

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR**

**FACULTAD DE ARQUITECTURA DISEÑO Y ARTES**

**CARRERA DE ARTES VISUALES**

**ZOOMORFISMOS: ESTUDIO DE LA FIGURA ANIMAL EN GRABADO**

**MARTINA SAMANIEGO ORTIZ**

**DIRECTOR: LCDO. GONZALO VARGAS**

**QUITO, 2014**

## RESUMEN

El presente documento consiste en la descripción del proceso artístico que seguí para producir la obra gráfica “Zoomorfismos: estudio de la figura animal en grabado”, trabajo que forma parte de mi disertación de grado. En este texto se detalla la técnica que empleé para producir la obra junto con una investigación teórica en donde se precisa la técnica del grabado, desde sus inicios hasta la actualidad.

Todo empieza en la representación, acción que se le atribuye únicamente a la especie humana, que nace en la mirada y se produce gracias al lenguaje. De la mano de esta reflexión está la figura animal, en la cual me basé para hacer cada grabado de la obra, todos los animales representados en *Zoomorfismos* tienen una carga simbólica distinta en cada cultura, cada símbolo genera un diálogo entre los grabados extendiendo la lectura de la obra en su totalidad.

La técnica del grabado es milenaria, es creada antes de la imprenta y tiene el fin de expandir la imagen, reproducirla de forma masiva par así difundir el mensaje que esta contenga. Rompe con la idea de pieza *única* y *original*, dándole al artista otra posición en el mundo y en la sociedad. Las imágenes que forman parte de esta serie son para difusión, para imprimirlas en distintos soportes y con esto experimentar en contextos diferentes, cada imagen forma parte de una serie que será expuesta ante varios espectadores, quienes a su vez podrán tener una estampa exacta a la exhibida.

## CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	4
1. MIRADA Y REPRESENTACIÓN.....	6
2. SER HUMANO Y ANIMAL.....	10
3. LA TÉCNICA DEL GRABADO, REPRODUCCIÓN MECÁNICA DE IMÁGENES.....	24
3.1 Período Paleolítico y Neolítico: los primeros rastros del grabado .....	24
3.2 Los sellos en las culturas prehispánicas en Ecuador.....	28
3.3 El grabado en China y Japón premodernas.....	30
3.4 El grabado en Europa y sus representantes.....	34
3.5 Referentes artísticos .....	40
4. PROCESO PERSONAL: EXPERIENCIA EN EL TALLER.....	43
4.1 Grabado calcográfico.....	44
4.1.1 Grabado sobre metal: método indirecto .....	44
4.1.2 Punta seca: método directo.....	54
4.2 Xilografía.....	57
4.3 Elaboración de la muestra .....	63
5. CONCLUSIONES.....	67
7. BIBLIOGRAFÍA.....	70
8. BIBLIOGRAFÍA DE FIGURAS.....	70

## INTRODUCCIÓN

“Lo existente no llega a ser existente por el hecho de que el hombre lo contemple en el sentido del representar de la clase de representación subjetiva. Más bien el hombre es contemplado por lo existente, por lo en él reunido por el abrirse a lo presente”. (Heidegger, 1960: p.81)

En la modernidad, para determinar que algo existe debe pasar por varios filtros y unidades de investigación. Solo así se puede afirmar que algo, cualquier elemento de la realidad, es verdadero. A esto se llega gracias al lenguaje, y toda la labor de la humanidad de otorgar un nombre y concepto a las cosas, esta labor se da a partir de procesos de representación que “...*implica* el uso del lenguaje, de los signos y las imágenes que están por, o representan cosas”. (Hall, 1997: p.2)

Al hablar de expresión, los elementos de la realidad se vuelven existentes, no mediante un método de investigación, si no por medio de la representación; el hombre expresa lo que siente, lo que le producen las cosas y para que esto sea existente lo representa mediante imágenes, sonidos, movimientos etc.

Cuando crea imágenes, el hombre representa la realidad a través de lo visual. “Re-presentar significa en este caso: llevar ante sí lo existente como un opuesto, referírsele – al que se hace la representación— y hacerlo volver a entrar en esta relación consigo como un dominio decisivo.” (Heidegger, 1960:81)

Las representaciones gráficas son traducciones de la realidad que, para ser lo que son, para tomar una forma definida, pasan por un filtro: el cerebro humano, que almacena un archivo de imágenes y palabras con un significado, tanto objetivo como subjetivo, y esto adquiere una naturaleza según las experiencias y vivencias de cada ser humano. Todo este archivo cerebral se construye gracias al lenguaje.



En este ensayo busco teorizar mi proceso personal de representación gráfica por medio de una técnica de generación de imágenes, realizados en distintas técnicas del grabado: aguafuerte, xilografía y punta seca. Cada técnica me permite hacer una exploración distinta: en la xilografía sobresale la simetría del animal, en las puntas secas el pelaje y el volumen mientras que en las aguafuertes intento recalcar la luz, sombra y texturas. En cada matriz y estampa plasmo lo que me conmueve de aquel animal representado, y espero que el espectador experimente distintas sensaciones al ver la imagen. Al generar imágenes se crea un diálogo directo y sin palabras con el espectador, en este caso, detrás de cada imagen existe una técnica que se elabora en matrices previamente a la impresión de la imagen final, y esto le da una naturaleza inconsciente a la obra, es decir, que se elabora desde áreas de la mente de las que no tenemos conciencia y que trabajan desde la memoria y los instintos. Al trabajar una matriz de grabado el proceso es el contrario que se hace al dibujar o pintar directo sobre un soporte, en esta técnica hay que tener en cuenta que se trabaja de forma inversa, y pienso que esto es instintivo porque no se trabaja siguiendo procesos lógicos sino de forma especular. Es en esta parte del proceso donde surge el hilo conductor con la temática de la imagen, el instinto es algo que nos pertenece a todos los animales, por lo que nos identifica a los humanos con los demás seres.

El conjunto de imágenes va de la mano con una investigación que cuenta con un marco teórico y reflexiones personales. El origen de este trabajo es artístico, en él se fusiona la investigación teórica, la plástica y la interacción con el espectador. El fin de la investigación desemboca en la muestra, cuando el trabajo se expone ante los ojos de alguien más que genera distintas lecturas y sensaciones. Esto le otorga un contexto a la muestra, un tiempo y un espacio en la memoria colectiva lo que ubica al trabajo en el ámbito cultural.

# 1. MIRADA Y REPRESENTACIÓN

“Ver resulta algo tan obvio que parece que no ocupa lugar en nuestro pensamiento. Entre el percibir y el comprender no hay distancia que salvar; no hay espacio, no hay resistencia que vencer; no hay lugar. No hay lenguaje. La visión escapa a la conciencia” (De la Villa Liso, 2011: 53)

Antes de hablar de la técnica del grabado como tal, es importante profundizar en sus raíces, ¿por qué se crea esta técnica?, ¿por qué el ser humano se empeña en crear un método de reproducción masiva de imágenes? La respuesta se esconde en la importancia de la representación gráfica para la humanidad.

Todo nace en la acción de ver, dónde se cumplen los procesos de percepción y comprensión de la realidad en el cerebro humano, y luego, cuando ya está comprendido el objeto del entorno, entonces, se lo representa de muchas formas. El representar es una necesidad del humano para dar por existente algo que pasó por su mirada. Según el Diccionario de la RAE, uno de los significados de representar es: “Hacer presente algo con palabras o figuras que la imaginación retiene”.<sup>1</sup> El hacer presente algo con figuras es la representación gráfica, es decir dibujar. En este capítulo explicaré por qué es necesaria para mí la representación gráfica.

Primero está la imagen, aquello que se genera en la mente humana y se almacena en la memoria luego de mirar y comprender un elemento de la realidad. Hans Belting dice que : “El ser humano es el único lugar en el que las imágenes reciben un sentido vivo... así como un significado” (Belting, 2007:71). De esta manera, las imágenes y su significado junto con el lenguaje nos diferencian a los humanos de los demás seres.

“Zoomorfismos: estudio de la figura animal en grabado” es una serie de grabados de animales que surge de mi atracción hacia los seres que cohabitan el mundo con el ser

---

<sup>1</sup> Representar, *Diccionario de la Lengua Española*, (21ª edición), Real Academia de la Lengua Española, 1999

humano. Partiendo desde esto los represento y así lleno una necesidad personal casi inexplicable con palabras que se sustenta en el ámbito artístico de la representación gráfica.

El hilo conductor de este capítulo se dirige hacia la imagen y el por qué de ella, ¿por qué elegí esos animales? ¿qué fue lo que me condujo a dibujarlos? Me ha tomado un tiempo encontrar las respuestas, pues el proceso que seguí en la elaboración de la obra fue visceral, no me cuestioné, sólo trabajé según mis instintos. Los animales representados *Zoomorfismos* son seres que me atraen, figuras con vida, con expresión. Sus miradas comunican algo, me dicen sin palabras, me llaman a representarlas. La selección fue al azar, la hice a partir de la revisión de varias fotografías y elegí las que llamaron mi atención.

La representación utiliza el lenguaje, la memoria y las imágenes que almacenamos en nuestra mente cada día, "...significa usar el lenguaje para decir algo con sentido sobre, o para representar de manera significativa el mundo a otras personas." (Hall, 1999: 2). Este concepto, planteado por Stuart Hall entrelaza las nociones de sentido y significado a la de representación, con esto puedo decir que al hacer esta obra le otorgo sentido a las imágenes que reproduzco en cada grabado.

Un elemento clave que está contenido en el concepto de representación es el símbolo. Si bien es cierto que mi manera de trabajar no es realista, es decir que los animales que dibujo no son hechos exactamente iguales a su imagen real, contienen símbolos que pueden ser comprendidos en conjunto. A continuación, en la siguiente figura se muestra un ejemplo:



**Figura 1.** Vargas, G. (c.2014). “Cazador”, Xilografía, 2010.

Es un grabado titulado “Cazador” (Fig.1) de la serie *Zoomorfismos*. En él se pueden ver elementos que simbolizan partes de un animal, sus ojos, sus orejas paradas, el pelaje. A pesar de que no es una reproducción exacta de la imagen real de un animal, contiene símbolos, que al verlos producen procesos mentales que nos permiten enlazar información en la mente y así relacionarla con la imagen que está almacenada en la memoria. Puede ser un gato, un zorro u otro animal que se asimile, como trabajo con símbolos cada espectador podrá leer la obra de diversas maneras.

La posibilidad de repetición de la técnica le otorga a la obra una lectura que la relaciona directamente con mecanismos de reproducción masiva y difusión. El grabado es una

técnica plástica, que a diferencia de la pintura o la escultura no se enfoca en la creación de un objeto o imagen únicos, sino en la reproducción exacta y masiva de la imagen. Esto aleja a la obra de la idea de autenticidad. Walter Benjamin habla de la autenticidad en su texto “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, de 1989, en el que plantea que “La autenticidad de una cosa es la cifra de todo lo que desde el origen puede transmitirse en ella desde su duración material hasta su testificación histórica” (Benjamin, 1989:3). La posibilidad de reproducción técnica de imágenes desliga al arte de la idea de autenticidad y “aura” o unicidad de la obra, “...en la época de la reproducción técnica de la obra de arte lo que se atrofia es el aura de esta.” (Benjamin, 1989:3) Para Benjamin, el “aura” de una obra de arte es su unicidad y autenticidad, la existencia de un aquí y un ahora en la obra de arte la separa de la idea de ser reproducida técnicamente. “El aquí y el ahora del original constituye el concepto del su autenticidad.” (Benjamin, 1989:3).

“Al multiplicar las reproducciones pone su presencia masiva en el lugar de una presencia irrepetible. Y confiere actualidad a lo reproducido al permitirle salir, desde su situación respectiva, al encuentro de cada destinatario.” (Benjamin, 1989:3). No podría decirse de mejor manera, la técnica en la que está trabajada esta obra tiene como objetivo la difusión de la misma, le brinda una “actualidad” a la imagen reproducida otorgándole un valor no menor a cada reproducción.

El fin del grabado es la difusión de la imagen, así mismo es el fin de esta obra, difundirse en distintos lugares y estar al alcance de quien le interese, el “aquí y ahora” de esta serie de grabados está en cada estampa.

## 2. SER HUMANO Y ANIMAL

“...en un principio los arqueólogos no podían creer que aquellas representaciones de animales tan vívidas y naturales hubieran sido hechas por el hombre del período Glaciar. Poco a poco, las rudas herramientas de piedra y hueso que se hallaron en estas regiones fueron dejando en claro que aquellas pinturas de bisontes, mamuts, y renos sí habían sido pintadas por hombres que cazaban a estos animales y que por eso los conocían tan bien”. (Gombrich, 1999:40)

No se sabe con exactitud cuándo ni cómo nació el arte, lo que si se sabe es que desde su existencia en el mundo, el hombre ha representado y construido objetos e imágenes con diversas funciones de naturaleza ritual, mágica y utilitaria, entre otras. “Si tomamos la palabra arte para significar actividades como construir templos y casas, realizar pinturas y esculturas o trazar esquemas, no existe pueblo alguno en el globo que carezca de arte.” (Gombrich, 1999:39).

La representación de animales está totalmente ligada al arte y sus principios. En épocas anteriores a la aparición del concepto de arte, la creación de imágenes no estaba vinculada a la decoración de espacios, “...esos cazadores primitivos creían que con sólo pintar a sus presa --haciéndolo tal vez con sus lanzas o sus hachas de piedra-- los animales verdaderos sucumbirían también a su poder.” (Gombrich,1999:42). La elaboración de objetos e imágenes es parte de la construcción de objetos utilitarios, y antes de ser arte cumplió una necesidad humana.

Los animales son seres de adoración y de poder, como dice Gombrich en su libro “La Historia del Arte” escrito originalmente en 1950, “Muchas tribus celebran ceremonias especiales en las cuales ostentan máscaras con rasgos de esos animales, que una vez que les cubren, les lleva a sentir que se han transformado, que se han convertido en cuervos o en osos.” (Gombrich,1999: 43),

Cuando el humano desarrolló el lenguaje se encontró con seres que cohabitaban la tierra con él, los clasificó y les otorgó un nombre, todos ellos eran distintos. Algunos resultaron más fuertes, agresivos, significaban una amenaza; otros eran parte de su alimentación. Los animales que cohabitaban el espacio con el ser humano en sus principios eran parte de su vida diaria y por lo tanto de sus experiencias, esto le impulsaba a representarlos en imágenes y objetos con motivos rituales y mágicos, para adorarlos o utilizarlos en ceremonias.

Un ejemplo de este tipo de representaciones, son las pinturas rupestres ubicadas en distintos lugares del mundo, se muestran a continuación en las figuras nº 2 y 3:



**Figura 2.**(autor desconocido). Bisontes, h. 15.000- 10.000 a.C. Pintura rupestre, Altamira- España. 16/03/14, en <http://losorigenesdelhombre.blogspot.com/2012/06/pintura-rupestres-mas-antiguas-ahora-si.html>



**Figura 3.** (autor desconocido). Caballo, h. 15.000- 10.000 a.C. Pintura rupestre, Lascaux, Francia. 16/03/14 en <http://artandhistory.tumblr.com/post/546711192/caballo-h-15000-10000-a-c-pintura-rupestre>

Las dos figuras datan del año 15000-10000 a.C., en la nº 2 se pueden ver varias representaciones de bisontes, descubiertas en las paredes y rocas en las cuevas de Altamira, España y en la figura nº 3, la representación de un caballo encontrada en Lascaux, al sur de Francia. Al ver estas imágenes se puede sentir que aquel hombre que las dibujó se encontraba muy cercano a aquellos animales y los conocía muy bien. Al representar animales de forma gráfica, se afirma su existencia y presencia en el mundo, y a su vez se reafirma la existencia de quien las representó. De una u otra forma al interpretar imágenes se cumple la necesidad de dejar una marca en el mundo, de trascender.

Antes de la existencia del concepto de arte, los animales han sido objeto de representación, en cada época de la historia y cada cultura se los ha representado de distintas formas, por esto algunos de ellos, los más comunes, tienen varios símbolos asociados a su imagen. En las siguientes figuras se muestran imágenes de algunos grabados que trabajé en la serie *Zoomorfismos* y hablaré de los símbolos que evocan.





**Figura 4.(izquierda).** Vargas, G. (c.2014). S/T, punta seca, 2013

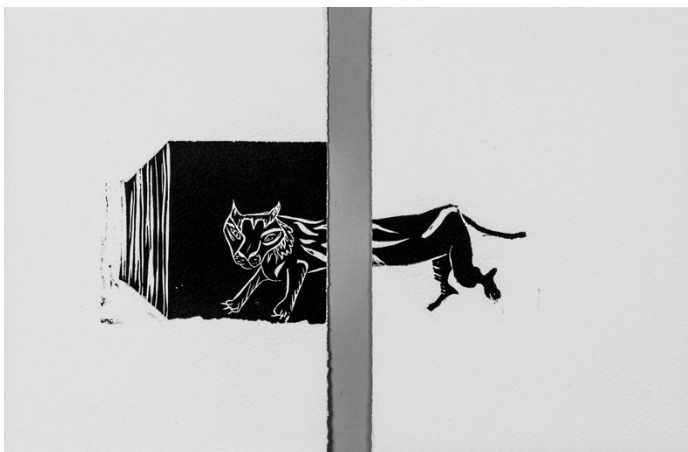
**Figura 5.(derecha)** Vargas, G. (c.2014). S/T ,aguafuerte/ Aguatinta, 2012

En el momento en el que trabajé las imágenes no analicé sus símbolos, pues como lo explico en el capítulo anterior mi método de trabajo fue intuitivo. Creo que para enriquecer la obra con más lecturas y significaciones, es importante saber qué información contiene cada animal en sí. A continuación profundizaré sobre dicho simbolismo.

Para poder comprender los significados de cada animal, me referí al libro “Diccionario de los Símbolos” (Chavalier,Gheerbrant,2007), escrito por Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, en el que se detallan los significados que han donado algunas culturas a varios animales. La figura nº 4 es la representación de un alce trabajada en la técnica de la punta seca (en el siguiente capítulo se explica cómo funcionan cada una de las técnicas empleadas en la obra) y la nº 5 representa a una gacela en la técnica del aguafuerte.

El ciervo, la gacela, el gamo y el alce se ubican en la misma línea simbólica ya que tienen una característica muy notable en común, su cornamenta. Este elemento es clave en la simbología, pues los cuernos tienen la posibilidad de crecer y renovarse constantemente. Dicha característica brinda muchas lecturas, como el crecimiento, la renovación, el renacer, etc. “Por su alta cornamenta, que periódicamente se renueva, el ciervo se compara a menudo con el árbol de la vida. Simboliza fecundidad, los ritmos de crecimiento y los renacimientos.” (Chavalier, Gheerbrant, 2007:287). Una gran parte de *Zoomorfismos* son representaciones de animales con cornamentas, hay tres gacelas, un carnero y un alce, se puede especular que tengo cierta obsesión inconsciente con dichos animales.

Otra especie que es recurrente en la obra son los felinos, a pesar de que no tengo mucho contacto y afinidad con ellos, extrañamente algo me impulsó a dibujarlos, hice un león, un tigre y dos gatos en distintas técnicas. Las imágenes siguientes muestran algunos ejemplos:

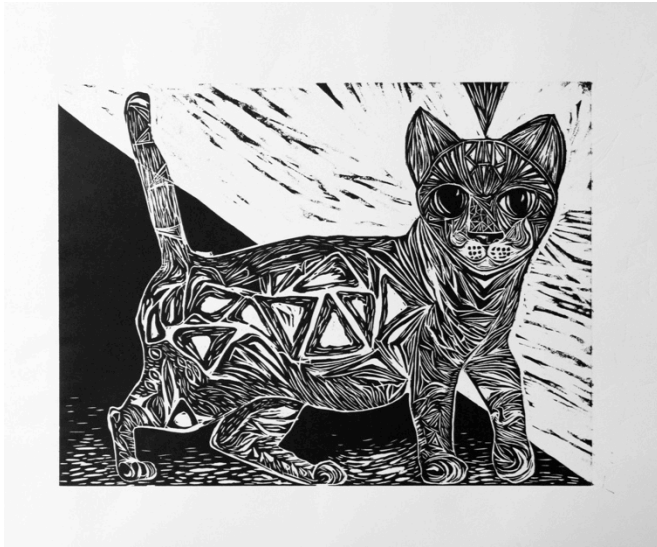


**Figura 6.** Vargas, G. (c.2014). S/T, xilografía, 2012



**Figura 7.** Vargas, G. (c.2014). S/T, punta seca, 2013

El tigre, la figura nº 6 y el gato la nº7 son caracterizados como cazadores, esta es una propiedad de esta especie, por lo tanto la simboliza. Los felinos tienen capacidades físicas muy peculiares, son flexibles y rápidos, estas particularidades construyen una imagen del felino como símbolo de rapidez y suspicacia. La cultura oriental ha construido todo un sistema de creencias alrededor de animales, un ejemplo, el calendario chino. El tigre es un animal muy participativo en dichas culturas, en China simboliza al guerrero, "...a lo largo de la historia y de la leyenda Chinas se les da el nombre de <<cinco tigres>> (*Wu ho*), a grupos de guerreros valerosos, protectores del imperio." (Chavalier, Gheerbrant, 2007:996). A comparación del tigre, al gato se lo ubica simbólicamente entre el bien y el mal, mientras que en el Japón representa a la traición por su actitud burlona, disimulada y escurridiza, en Egipto es adorado y protegido. "El Egipto antiguo veneraba, con los rasgos del Gato divino, a la diosa Bastet, como bienhechora y protectora del hombre." (Chavalier, Gheerbrant, 2007:524). A mi parecer, el gato es un ser atractivo, lo dibujé porque encontré ciertas formas geométricas en las manchas de su cuerpo y rostro, esto se puede ver en la siguiente figura:



**Figura 8.** Vargas, G. (c.2014). S/T, 2014

Este gato fue trabajado en xilografía, en la que establecí una conexión imaginaria entre la técnica y la geometría de las formas en las manchas del gato. Más allá de los significados que contiene este animal, son sus formas lo que me impulsa a representarlo. Probablemente, en su simbología hay una atracción inconsciente que está relacionada con mi motivación al graficarlo.

Uno de mis grabados favoritos de *Zoomorfismos* es el de un burro con mucha expresión en sus trazas y texturas. De este animal me atrae su expresión sobretodo, encuentro un lenguaje en su mirada que me conmueve de gran manera. Al dibujarlo suplo mi necesidad de responder a lo que me dicen sus gestos.



**Figura 9.** Vargas, G. (c.2014). S/T, xilografía, 2014

El burro, en muchas culturas es utilizado para carga, y se lo reconoce por su lentitud, por ello simboliza ignorancia. Dicho animal contiene una extensa simbología, siempre relacionada con elementos oscuros del ser humano como la sin razón, la falta de cordura, lo incomprendido, y por otra parte se relaciona también con los defectos más negativos del hombre. Este análisis me lleva a recordar una canción infantil que se refiere a este animal peyorativamente: *¡No sabe, no sabe, tiene que aprender. Orejas de burro le vamos a poner!*, tanto en oriente como en occidente, el símbolo del burro es empleado negativamente. “El borrico significa al elemento instintivo del hombre, una vida que se desarrolla enteramente en el planoterrestre y sensual.”(Chavalier, Gheerbrant, 2007:145). A pesar de todas estas descripciones y simbolismos sobre el burro yo lo encuentro como un animal tierno y sumamente expresivo, lo que me conduce a representarlo.

Al principio de este capítulo se habla de las figuras rupestres y su presencia en los inicios de la representación gráfica, partiendo de esto, incorporé un bisonte inspirado en el arte rupestre en “Zoomorfismos”, con este grabado la obra habla desde un contexto histórico, se lo puede apreciar en la siguiente figura:



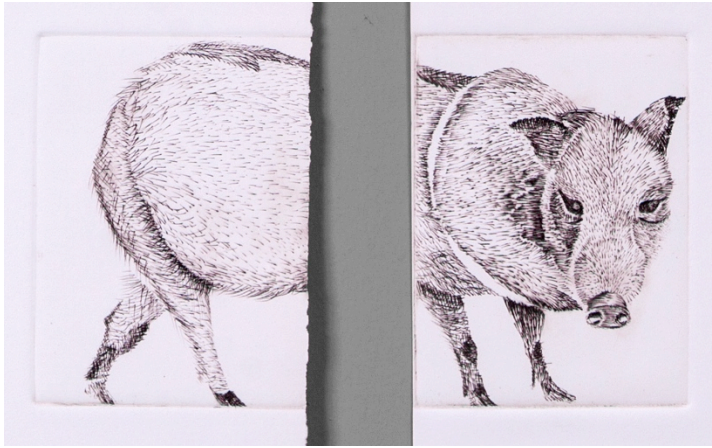
**Figura 10.** Vargas, G. (c.2014). "Terco", aguafuerte/ aguainta, 2013

A pesar de que nunca he visto un bisonte en persona, pues es una especie extinta, lo puedo imaginar. Gracias a que fue representado, podemos saber que un animal similar a esta imagen estuvo presente en la tierra, pues las representaciones rupestres muestran imágenes de hombres y animales. Este grabado esta hecho en aguafuerte, lo grafiqué de frente contra un tronco, lo titulé "Terco", es importante mencionar que casi ninguno de los grabados de esta serie tiene título, pero este me pedía un nombre. Su imagen me remite a fuerza y paciencia.

Para las artes, las figuras rupestres son clave, y entre estas figuras se destaca la representación del bisonte. Este forma parte de los primeros rastros de dibujos que se encuentran dentro de las cuevas antes mencionadas. De esta manera "para las tribus de cazadores de América del Norte, por constituir el principal recurso en carne y cuero, el bisonte era Símbolo de abundancia y prosperidad."(Chavalier, Gheerbrant, 2007:189).

Las siguientes figuras representan a dos animales amazónicos, la nº 11 tapir y la nº 12 un saíno, animales selváticos no conocidos por muchas culturas de occidente, por lo tanto no se han generado muchos significados alrededor de ellos.





**Figura 11.** Vargas, G. (c.2014). S/T, punta seca, 2014



**Figura 12.** Vargas, G. (c.2014). S/T, xilografía, 2014

El tapir es un animal emblemático de la selva ecuatoriana, en este caso es un tapir bebé, esto se puede notar por las manchas blancas alargadas en su cuerpo. Cuando el tapir se hace adulto sus manchas desaparecen, es por esto que decidí representar a un bebé porque me atrajeron sus manchas, y, al igual que con los otros grabados, lo que me motivó a hacerlo fue su mirada y expresión. El tapir es un “Equivalente simbólico de la serpiente entre los mayas.” (Chavalier, Gheerbrant, 2007:195). Aludo a que la cultura maya relaciona al tapir con la serpiente por su trompa alargada y móvil. El saíno (fig.13) es un animal parecido al cerdo que habita en las selvas y sabanas del continente americano. Se caracteriza por tener una franja clara alrededor de su cuello, y aparte de saíno se lo conoce también como sajino, pecarí de collar, coyamel entre otros. Una

característica particular de este animal es su glándula que secreta un olor fétido al percibir peligro, “Mamífero paquidermo, cuyo aspecto es el de un jabato de seis meses, sin cola, con cerdas largas y fuertes, colmillos pequeños y una glándula en lo alto del lomo, de forma de ombligo, que segrega una sustancia fétida”. (Real Academia de la Lengua Española, 1999). Esta última característica debe aludir al simbolismo del saíno, su pestilencia.



**Figura 13.** Vargas, G. (c.2014). S/T, aguafuerte/ aguainta, 2013

En la figura expuesta anteriormente se representa un elefante hecho en la técnica del aguafuerte. Forma parte de la serie porque me atraen las diferentes texturas de su piel, a demás lo encuentro como un animal con una expresión de honestidad y me transmite tranquilidad y paciencia, al rededor del mundo su imagen está cargada de simbolismo. Por su tamaño, el elefante simboliza la grandeza y la fuerza, por la estabilidad de su cuerpo también representa a la firmeza y la paz. En occidente no se lo toma mucho en cuenta, pero en oriente tiene varios símbolos y representaciones. La cultura hindú lo adora y atribuye a uno de sus dioses al elefante, “<<Elefante>> es también el nombre de Shiva en sus funciones de soberanía.” (Chavalier, Gheerbrant, 2007: 437). Gracias a su fuerza se le atribuyen también características de soporte, de base de algo, en un principio se creía que el mundo estaba sostenido por cuatro elefantes, sus pilares. “Se considera



también como un animal cósmico en cuanto posee por si mismo la estructura del cosmos: cuatro pilares que soportan una esfera.” (Chavalier, Gheerbrant, 2007: 437).

Siempre he tenido una gran afinidad con los canes, por esto los dibujo y los pinto en diferentes formatos técnicas y épocas, son animales que me conmueven mucho, en *Zoomorfismos* integré un zorro y un lobo que pertenecen a la misma familia de los cánidos. En los rostros de estos dos canes se puede percibir una simetría casi perfecta que crea armonía visual, en la página nº 8 esta ubicada la figura nº1 que representa al zorro, y a continuación, en la siguiente se muestra al lobo:



**Figura 14.** Vargas, G. (c.2014). S/T, xilografía, 2014

En esta imagen quise representar la geometría y la textura del pelaje del lobo. Este animal tiene una infinidad de símbolos en distintas culturas, por su capacidad de ver en la noche, el lobo simboliza luz, y a su vez simboliza oscuridad porque son seres que cazan en la noche. El zorro, en cambio representa a la suspicacia y astucia, también a la galantería, este símbolo le donó la afamada serie *El Zorro*, “En numerosos ritos amerindios, es el símbolo de la salacidad, de un cierto donjuanismo”, a parte de sus

infinitas lecturas para mí el zorro representa rapidez e inteligencia, y lo representé porque encuentro sus formas estéticas y armoniosas.

El Oso: "...se considera ancestro de la especie humana, <<pues el hombre que tienen una vida semejante a la de la luna, únicamente ha podido ser creado de la propia substancia o por la magia de este astro..." (Chavalier, Gheerbrant, 2007: 789). Basta esta significación para explicar porque hice un oso.



**Figura 15.** Vargas, G. (c.2014). S/T, punta seca, 2013

A pesar de ser un animal peligroso, el oso me transmite mucha paz. Por esto lo representé sentado y sereno, su pelaje está lleno de texturas, se puede ver en la figura n° 15.

La idea principal de este segundo capítulo es poner en claro que la representación de animales es una parte clave de la historia del hombre y su cultura, la creación de lenguajes, y con esto la generación de mitos y leyendas. El campo de la representación

animal es sumamente extenso por lo que elegí no ampliarme más y darle un hilo conductor al capítulo dentro del campo simbólico, espiritual e histórico. Es importante mencionar que a este campo se lo ha representado en muchas ramas de la comunicación, en personajes de películas y programas de TV en los que se infantiliza la imagen del animal asociándolo con la inocencia.

Cada cultura construye sus propios símbolos dependiendo de su entorno, por esto la imagen es un lenguaje cultural diverso con infinitos significados, y la primera forma de comunicación es a través de la representación de imágenes. Al escribir este capítulo me enfoqué en gran parte en mi experiencia con la representación de animales, después de investigar a profundidad sobre la simbología que tienen estos seres en las distintas culturas del mundo, pude darme cuenta que en *Zoomorfismos* se genera un dialogo entre las diversas imágenes.

### 3. LA TÉCNICA DEL GRABADO, REPRODUCCIÓN MECÁNICA DE IMÁGENES

“El grabado, en cierto modo, se encuentra entre las manifestaciones artísticas más antiguas de la humanidad. En efecto, si por grabado entendemos el resultado de presionar un objeto duro sobre uno más blando, con la finalidad de obtener una marca o muesca, y por arte entendemos todo aquello realizado por el hombre con un añadido estético a la función práctica”.(Catafal, Oliva, 2002:14)

Antes de profundizar acerca de las raíces del grabado, es importante aclarar que este trabajo se ha elaborado a partir de técnicas desarrolladas en Occidente, reitero esto porque en Oriente dicha técnica tiene distintas maneras de proceder, y obviamente una historia distinta.

Si miramos retrospectivamente a la modernidad y a la aparición de los conceptos de arte, existen indicios de lo que más adelante se denominará grabado como técnica.

#### 3.1 Período Paleolítico y Neolítico: los primeros rastros del grabado

El período Paleolítico (2500000 A.C- 1000 D.C) es un momento en el que el hombre empieza a expresarse de forma gráfica. Pese a que en esta época el arte no existía como tal, las esculturillas y las figuras rupestres son formas de expresión humana con un añadido estético, representadas tanto en cuevas, como en el *arte mueble*, denominación que se les da a las piezas escultóricas que se pueden trasladar de un lugar a otro.

El arte mueble consiste tanto en esculturillas de marfil o cerámica rudimentaria (...) como la decoración, mediante el grabado, de

plaquetas de piedra, huesos planos (omóplatos...), piezas de adorno corporal (rodetes y colgantes), (...) y armas (bastones, arpones, azagayas, propulsores...).(ARTEHISTORIA, Proyectos digitales, 2014)

Durante este período el hombre descubre la piedra, sus diversas utilidades y sus variadas formas y tipos, se da cuenta también de que afilándola, puede crear herramientas útiles para tallar y grabar sobre superficies más suaves que las mismas. Es en esta parte en donde se aplica uno de los principios del grabado.



**Figura 16.** (autor desconocido) "Cabeza de caballo", Grabado rupestre, Cueva de los Cazares, Guadalajara, México. 16/03/14, en <http://guadalajaraycuenca.blogspot.com/2011/02/los-hombres-pisaron-y-habitaron-las.html>

En la figura nº 16 está representado un grabado rupestre encontrado en la cueva de Cazares, en la provincia de Guadalajara en España. Es probable que esta figura haya sido tallada con una herramienta de piedra en forma de buril. "Normalmente los grabados se hacían con buriles que, en algún caso, se han conservado en el yacimiento al pie de los paneles." (ARTEHISTORIA, Proyectos digitales, 2014).

Otra forma de grabar durante el Paleolítico consistía en incidir sobre huesos de animales, en la figura nº 17 se muestra un ejemplo:



**Figura 17.** ©MAN. Dibujo de dos venados grabado en hueso de pata de reno. Cueva de Chaffaud, Francia. 16/03/14, en <http://www.donsmaps.com/cavepaintings.html>

Aquí se puede ver un gráfico de dos venados, elaborado sobre un hueso de reno, esta pieza fue encontrada en la cueva de Chaffaud, Francia, y es un “arte mueble”, debido a que se la puede trasladar, a diferencia de las figuras rupestres, dibujadas sobre las paredes de las cuevas.

Durante el siguiente período, el Neolítico, existen también indicios del grabado, aquí se decoraba la cerámica con elementos de la naturaleza como conchas (cerámica cardial) y también con huellas digitales (ungulada), esto, a diferencia del período Paleolítico, es generar una estampa a partir de una superficie con texturas, está presente el concepto de sello y estampa, que son el contrario de grabado, es el resultado de presionar una superficie con textura contra otra. A continuación, en la figura nº 18, una vasija decorada con texturas de moluscos:





**Figura 18.** (autor desconocido). Vaso del orante, cerámica con decoración impresa cardial, período Neolítico, Valencia, España. 16/03/14, en [http://www.alcoi.org/es/areas/cultura/museo/colecciones/coleccion\\_0002.html#prettyPhoto](http://www.alcoi.org/es/areas/cultura/museo/colecciones/coleccion_0002.html#prettyPhoto)

Es de suma importancia mencionar las épocas anteriores a la modernidad para poder dar explicación a los orígenes de las diferentes técnicas de representación, que más tarde serán conocidas como plásticas. Previo a lo que se conoce hoy como grabado están los sellos sumerios, que son piedras de forma cilíndrica de unos 10 cm de alto sobre las que se graba con incisiones una imagen en negativo para después rodarlas sobre arcilla y reproducir la imagen de forma positiva. “Se trata, pues, de una imagen concebida para ser reproducida en positivo y, sobretodo, para ser reproducida reiteradamente.” (Catafal, Oliva, 2002:14), esto indica que ya casi todos los elementos del grabado moderno están presentes, salvo la tinta y el papel. En la siguiente imagen se puede observar un sello hecho en piedra cilíndrica junto con su estampa sobre arcilla, uno de los ejemplos más antiguos de impresión en relieve.



Figura 19. (autor desconocido). Cilindro-sello y su estampación. El motivo son animales fantásticos junto con signos micénico-chipriotas. Siglo XIV a.c, Chipre. Museo de Louvre, París, Francia. 16/03/14, en <http://virgiliotovar.wordpress.com/2013/08/18/nibiru-el-12avo-planeta-y-el-sello-va243/>

### 3.2 Los sellos en las culturas prehispánicas del Ecuador

Los sellos y piezas mostrados anteriormente son vestigios arqueológicos encontrados en zonas europeas y africanas durante el Paleolítico y Neolítico. En la zona ecuatoriana, los períodos en los que se encuentran piezas arqueológicas de naturaleza ornamental, como los sellos, son más tardíos que en Europa y África, una de estas etapas es denominada Desarrollo Regional (300 A.C—800 D.C).

En el territorio del litoral ecuatoriano se ha descubierto que los integrantes de algunas culturas trabajaron técnicas de estampado con sellos de cerámica, como por ejemplo La Tolita y Jama-Coaque, culturas que durante el período Desarrollo Regional fueron centros de arte y tecnología. “Las culturas del desarrollo regional principian a abundar los pequeños sellos o estampados de cerámica; los hay planos, cilíndricos sólidos y huecos, con agarraderos o sin ellos , y sus planos de impresión son primorosamente tallados en



arcilla” (Salvat Editores, 1976:74). Algunas de las imágenes labradas en estos sellos de cerámica representan elementos de la realidad, y otras son figuras abstractas, en la siguiente imagen se pueden observar tres sellos cilíndricos, también denominados “estampadores de barro cocido” (Salvat Editores, 1976: 64):



**Figura 20.** (autor desconocido). Sellos cilíndricos o estampadores de barro cocido, de la cultura Jama-Coaque. Desarrollo regional (300 A.C—800 D.C), Manabí, Ecuador. Arte Ecuatoriano Tomo I, Salvat Editores, 1976: P. 64

A diferencia de los sellos sumerios mostrados anteriormente en la figura 19, que eran estampados sobre arcilla para así dejar un relieve en ella por lo tanto eran hechos de manera cóncava, a los sellos de la cultura Jama-Coaque se los utilizaba de manera inversa, con pigmentos. “Untando con un pigmento la superficie de estos sellos se podían imprimir los motivos en cualquier superficie relativamente plana” (Salvat Editores, 1976: 74). En la siguiente figura se puede observar un sello con la misma finalidad, pero de distinta forma, no es cilíndrico:



**Figura 21.** (autor desconocido). Sello de la cultura Jama- Coaque. Desarrollo regional (300 A.C—800 D.C), Manabí, Ecuador. 27/09/14 en: <http://www.precolombino.cl/coleccion/sello-3/>

Con todos los vestigios arqueológicos encontrados alrededor del mundo provenientes de distintas épocas, es posible afirmar que el grabado y estampado de imágenes son técnicas milenarias, y aportan a lo que son las técnicas de grabado en la actualidad.

### 3.3 El grabado en la China y Japón pre modernos

Es fundamental mencionar las técnicas de grabado chinas y japonesas. En ambas culturas se desarrollaron variantes de las técnicas de impresión, en China se inventó el papel, esta invención le da una nueva función a la técnica, la de difundir textos e imágenes con el fin de expandir el budismo. “De ahí que se suele considerar que las primeras xilografías conocidas sean las reiteradas impresiones de imágenes de Buda (*Rollos de los Mil Budas.*)” (Catafal, Oliva, 2002: 14). A continuación, en la figura nº 22 se muestra una xilografía China:



**Figura 22.** (autor desconocido) Estampas chinas del emperador Kanxi, 1622. 20/03/14 de: [http://sobregabado.blogspot.com/2010/07/exposicion-de-grabado-y-obra-grafica\\_07.html](http://sobregabado.blogspot.com/2010/07/exposicion-de-grabado-y-obra-grafica_07.html)

Gracias a la invención del papel y la escritura con tinta, la civilización china perfeccionó la técnica de la xilografía. “Todo ello culminó, hacia el siglo XI d.C., en el desarrollo de una técnica sofisticada: consistía en unas planchas de madera en las que se cincelaba en negativo una imagen, para luego pasar una capa de tinta y presionarla contra un papel para obtener una impresión en tinta y en positivo. El resultado era un grabado con los mismos principios esenciales que el grabado occidental posterior.” (Catafal, Oliva, 2002:14)

En Japón, la xilografía se desarrolló en base a la necesidad de difundir imágenes populares a precios asequibles. Las estampas reproducidas estaban inspiradas en el estilo de la pintura popular llamada *Ukiyo-e*, que significa: “pinturas del mundo flotante”. A continuación se muestran ejemplos de estampas japonesas estilo *Ukiyo-e*:





**Figura 23.** (autor desconocido). “La gran ola de Kangawa” ,(1830-1833), xilografía de Hatsushika Hokusai, Metropolitan Museum of Art, N.Y, EEUU. 20/03/14 en [http://cuadernoderetazos.files.wordpress.com/2013/08/katsushika\\_hokusai\\_-\\_thirty-six\\_views\\_of\\_mount\\_fuji-the\\_great\\_wave\\_off\\_the\\_coast\\_of\\_kanagawa\\_-\\_google\\_art\\_project.jpg](http://cuadernoderetazos.files.wordpress.com/2013/08/katsushika_hokusai_-_thirty-six_views_of_mount_fuji-the_great_wave_off_the_coast_of_kanagawa_-_google_art_project.jpg)



**Figura 24.** (autor desconocido). “Mujer con peineta de carey” (1785), xilografía de Kushi Utamaro, Departamento de grabados y Fotografías de la American Library Congress. 20/03/14 en [http://de.wikipedia.org/wiki/Kitagawa\\_Utamaro#mediaviewer/File:Flickr\\_-\\_%E2%80%A6trialsanderrors\\_-\\_Utamaro,\\_Kushi\\_\(Comb\),\\_ca.\\_1785.jpg](http://de.wikipedia.org/wiki/Kitagawa_Utamaro#mediaviewer/File:Flickr_-_%E2%80%A6trialsanderrors_-_Utamaro,_Kushi_(Comb),_ca._1785.jpg)



**Figura 25.** (autor desconocido) “El mar en Satta, provincia de Suguro” de la serie “Treinta y seis vistas del monte Fuji”, (1858), xilografía de Ando Hiroshige. 20/03/14, de [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ando\\_Hiroshige\\_-\\_The\\_Sea\\_at\\_Satta,\\_Suruga\\_Province,\\_from\\_the\\_series\\_%22Thirty-six\\_Views\\_of\\_Mount\\_Fuji%22\\_-\\_Google\\_Art\\_Project.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ando_Hiroshige_-_The_Sea_at_Satta,_Suruga_Province,_from_the_series_%22Thirty-six_Views_of_Mount_Fuji%22_-_Google_Art_Project.jpg)

En las figuras 23, 24 y 25 se muestran grabados japoneses de los artistas Hokusai (1760-1849) (fig. 23), Utamaro (1753-1806) (fig. 24) y Hiroshige (1797-1858) (fig. 25). “En Japón la estampa y el grabado xilográfico se desarrollaron de manera independiente de la pintura y obedecían a sus propias necesidades. Esta estética llegó a su máxima expresión durante los siglos XVIII y XIX...” (Catafal, Oliva, 2002: 14).

Los grabadores chinos y japoneses han hecho aportes importantes en las técnicas del grabado contemporáneo, gracias a ellos la xilografía se desarrolló como lo hizo en

occidente, y pudo seguir haciéndolo en todo el mundo. Su trabajo sigue siendo un importante referente para quiénes trabajan en grabado hasta la contemporaneidad.

### **3.4 El grabado en Europa y sus representantes**

Es muy probable que la técnica del grabado haya llegado a Europa a través de los árabes, a quienes seguramente les llegó a través de los chinos. Una vez llegada la técnica a Occidente empezó a desarrollarse con estilos distintos a los de Oriente. El grabado en Europa se liga totalmente al invento de la imprenta, que surge con un principio similar: generar matrices. Sin la existencia de las técnica de impresión, la imprenta no hubiera podido existir, según J. Catafal y C. Oliva, autores del libro “El Grabado” publicado en el 2002, a raíz de la xilografía nace el primer tipo fijo, que consiste en una plancha de madera grabada con un texto. “...las primeras impresiones de Gutenberg son letras grabadas, o tipos fijos, quien pronto desarrolló la imprenta propiamente dicha, o tipos móviles, con la aplicación de la prensa romana de vino para imprimir, y las tintas que favorecieran una buena impresión sobre papel.” (Catafal, Oliva.2002: 15).

En Europa, las primeras xilografías encontradas se ubican cerca del año 1400, a continuación, en la figura nº26 se puede observar una xilografía que data del año 1423 llamada “San Cristóbal”:

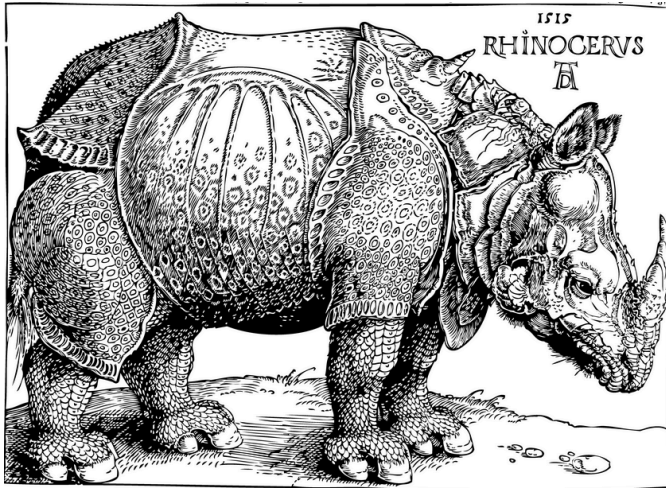


**Figura 26.** (autor desconocido). “Xilografía de San Cristobal” (1423). 20/03/14, de <http://tecnicasdegrabado.es/2009/los-origenes-del-grabado-un-poco-de-historia>

No se sabe con exactitud quien es el autor de esta obra, pero está claro que es una imagen bíblica. “Actualmente, las manifestaciones más antiguas parecen situarse hacia 1370 con “El Centurión y dos Soldados” o “Boris Protats”, una virgen acompañada del Niño Jesús y un grupo de santos, que apareció pegada en el interior de un arcón en 1418 y un San Cristóbal de 1423” (Bernal, María del Mar, 2014)

Pronto la xilografía se hizo popular en los Países Bajos y Alemania, donde la pintura estaba desarrollándose cada vez más con distintos estilos gracias a la técnica del óleo, reciente en esa época. Los representantes más importantes del grabado durante esta época fueron los alemanes Alberto Durero y Hans Holbein el Joven. A continuación, en las figuras 27 y 28 se muestran obras de dichos artistas.





**Figura 27.** (autor desconocido) “El rinoceronte”, xilografía de Alberto Durero, (1515) Museo Británico de Londres. 20/03/14, de <http://www.perrerarte.cl/wp/wp-content/uploads/2012/03/Alberto-Durero1.png>



**Figura 28.** ©Nos & Soto. “La novia” de la serie “La danza macabra”, Xilografía de Hans Holbein. (1538), del libro El Grabado , Parramón ediciones, 2002: 15

La figura nº27 muestra una famosa obra del artista Alemán Alberto Durero, uno de los representantes del grabado más importantes de la época. “Hablar de los inicios del grabado artístico es casi sinónimo de Alberto Durero (1417- 1528) . En efecto, este artista representa una de las cumbres del renacimiento.” (Catafal, Oliva.2002:15). Es un grabado xilográfico tallado con buril, técnica que el artista dominó en el transcurso de su obra y a parte de trabajar sobre madera también lo hacía sobre planchas de cobre. Al finalizar el siglo XV, la xilografía se va ubicando cada vez más en la parte gráfica de los libros, la ilustración.



Claramente, la técnica de grabado en madera es más antigua que la de grabado sobre metal, es decir calcográfico (en el capítulo cinco se explica detalladamente los procesos de esta técnica), pero una vez llegada la xilografía a Europa, después de ser inventada en Oriente, se desarrollan casi simultáneamente las técnicas de grabado sobre metal.

Las primeras calcografías halladas con motivo artístico son de Rembrandt, artista holandés conocido por sus óleos y estilo. “Sin ningún género de dudas el siguiente paso esencial en la historia del grabado se dio en los Países Bajos durante el siglo XVII, y se debe vincular a la genial figura de Rembrandt (1609-1669). (Catafal, Oliva.2002:16), en la figura nº29 se muestra un fragmento de un grabado de Rembrandt, su autorretrato. Una vez conocida la nueva técnica de grabado, se convirtió en la forma de reproducción de ilustraciones utilizada en todo el continente Europeo, así como de reproducción de obras originales.



**Figura 28.** ©Nos & Soto. “Autorretrato apoyado en un alfeizar de piedra”, Aguafuerte de Rembrandt. (1639), del libro El Grabado , Parramón ediciones, 2002: 16

Una de las más grandes figuras del grabado español y europeo es Francisco de Goya (1746-1828), pintor, dibujante y grabador de varias series propias y réplicas de pinturas de otros artistas como Velázquez. La mayoría de sus grabados son hechos en aguafuerte

y aguatinta (técnicas que se explican en el capítulo cinco). “Goya no se cansó de experimentar con distintas técnicas; solía utilizar el aguafuerte para explicar la base del tema y la aguatinta se constituía en un colchón de grises, a menudo bruñidos, que redondeaban el ambiente planteado”( Catafal, Oliva.2002:20). Goya creó varias series de grabados con temáticas que partían de los sucesos que ocurrían en la época, como la guerra, su enfermedad, y el sufrimiento. La serie llamada *Los Caprichos* fue el principio de la obra romántica y creativa de Goya en grabado, “Era una ruptura casi increíble con el arte contemporáneo: había una crítica social y de costumbres muy ácida que se combinaba a la perfección con la fuerza expresiva que le prestaba la técnica de la aguatinta” (Catafal, Oliva.2002:20). En las figuras mostradas a continuación se puede observar distintas piezas de Goya, en la fig. nº30 una de la serie *Los Caprichos*, en la nº 31 una de la serie *Los Disparates* y en la nº 32 una de la serie *Los Desastres de la Guerra*.



**Figura 30.** (autor desconocido). “El sueño de la razón produce monstruos” de la serie “Los Caprichos”. Grabado al aguafuerte, aguatinta y puntaseca de Francisco de Goya, (1789), 20/03/17 de <http://obrasmnba.blogspot.com/2013/11/goya-y-dali.html>



**Figura 31.** (autor desconocido). “Disparate femenino” de la serie “Los Caprichos”. Grabado al aguafuerte, aguainta y puntaseca de Francisco de Goya, (1815- 1819), 20/03/14 de [http://lh3.ggpht.com/-Kua43PbPq-M/S\\_bUpsjmkZI/AAAAAAAAEY50/a8BvaEyQHe4/Goya%25252C%252520Disparates-01.jpg?imgmax=640](http://lh3.ggpht.com/-Kua43PbPq-M/S_bUpsjmkZI/AAAAAAAAEY50/a8BvaEyQHe4/Goya%25252C%252520Disparates-01.jpg?imgmax=640)



**Figura 32.** (autor desconocido). “Curarlos y á otra” de la serie “Los desastres de la guerra”. Grabado al aguafuerte de Francisco de Goya, (1810, 1814). 20/14/03 de <http://www.art-wallpaper.com/10387/De+Goya+Francisco/Follow+the+Desastres+de+la+Guerra++Sheet+20+You+pfliegenund+anew+los+-1600x1200-10387.jpg>

Posteriormente el trabajo de Goya se fue expandiendo por el resto del mundo como una forma de réplica y reproducción mecánica de imágenes.

Este fue un resumen de la extensa historia de la creación del grabado. Hoy en día el grabado es una técnica que se ha permitido la experimentación y el juego con distintos materiales. De esta manera, el hacer una revisión de la historia del grabado es importante para comprender los procesos históricos y los avances técnicos que han sucedido en el

transcurso de esta técnica, que no se originaron solamente dentro de las artes plásticas, sino como una forma de comunicación a partir de imágenes.

### 3.5 Referentes artísticos

Desde que me inicié como grabadora he tenido varias influencias dentro del taller Estampería Quiteña, pues es un lugar en el que trabaja mucha gente. Considero como influencia los artistas que más han llamado mi atención, una de ellas es Paula Barragán, (Quito,1963), con una larga trayectoria en el grabado, Paula maneja las técnicas en las que yo más e indagado en mi corto proceso, como la xilografía y la calcografía. A continuación, en las figuras 33 y 34 se muestran grabados de Barragán:



**Figura 33.** ©Paula Barragán, “Exlibris”, intaglio de Paula Barragán (2012). 23/03/14 de <http://paulabarragan.com/index.html>

[fig.33]



**Figura 34.** ©Paula Barragán, “Vuelve 1”, aguafuerte de Paula Barragán (2012). 23/03/14 de <http://paulabarragan.com/index.html>

En la figura nº 33 se muestra una xilografía de Barragán, la elegí porque en esta estampa se expresa la forma en la que la artista trabaja minuciosamente la técnica, y plasma su estilo en cada línea. Por otra parte, en la figura nº 34 se muestra una aguafuerte de tres colores, la elegí especialmente por la profundidad de las quemadas en el metal, las mismas que forman esa intensa línea negra. Seguramente Paula quemó durante largas horas esa plancha metálica para obtener esas tonalidades de negro tan intensas. El grabado es una técnica que requiere de tiempo y paciencia para llegar a los resultados deseados, en el trabajo de Barragán se siente su paciencia y capacidad de experimentación, por esto su obra ha influido en mi trabajo, en el cual he intentado de ser lo más experimental posible, tratando de romper algunas reglas para llegar a resultados que me satisfagan.

Jackie Curtis es una artista británica a quien encontré en la red social Twitter, vive y trabaja en Somerset, un condado ubicado al suroeste de Inglaterra. Desde que la descubrí me interesó su trabajo, pues en su mayoría es grabado. Ella trabaja sobre



planchas de linóleo, una fibra natural que crea texturas muy parecidas a la madera aglomerada y se la trabaja de igual forma que la xilografía. Los grabados de Jackie tratan sobre temáticas paisajísticas y animales, esta es otra razón por la que su obra me atrae, a continuación en las siguientes figuras se muestran grabados de Curtis:



**Figura 35.** (autor desconocido). "Cockerel". Linogravado de Jackie Curtis, (año desconocido) 23/03/14 de [http://www.jcurtisart.com/photo\\_8407352.html](http://www.jcurtisart.com/photo_8407352.html)



**Figura 36.** (autor desconocido). "Ammonites". Linogravado de Jackie Curtis, (año desconocido) 23/03/14 de [http://www.jcurtisart.com/photo\\_8407352.html](http://www.jcurtisart.com/photo_8407352.html)

La imagen nº 32 es una linografía denominada "Cockerel", la elegí porque la figura representada en ella es un gallo, que de alguna manera se identifica con mi obra. Por otra parte está la soltura de la línea con la que trabaja Curtis que le da un estilo único a

su obra, característica que se puede notar también en la figura 33, un lino grabado llamado “Ammonites”, lo elegí porque en él se puede ver la infinita variedad de texturas que se pueden crear en esta técnica.

#### **4. PROCESO PERSONAL: EXPERIENCIA EN EL TALLER**

Durante mi proceso académico, la técnica del grabado fue con lo que más me comprometí. Lo primero que aprendí fue xilografía, método de grabado tipográfico (término que se explicará más adelante) en el cual se emplean gubias, herramientas para hacer incisiones sobre un taco de madera (más adelante se detallan las características de estas herramientas) y así crear surcos en los que, al imprimir, la tinta no entra. Me encantó la idea de trabajar sobre una matriz de forma inversa y saber el resultado final después de la estampación. Pasaron un par de años y tuve la oportunidad de realizar una pasantía en la Fundación Estampería Quiteña, un taller de grabado en donde pude acercarme a varias técnicas y profundizar en las que más me interesaban. Aquí empecé a trabajar grabado calcográfico directo e indirecto (conceptos que se explicarán más adelante), en metal, conocido como aguafuerte y aguatinta, utilizando distintos metales como el tool, cobre y zinc, y también sobre láminas de plástico acrílico. En la universidad aprendí algunas técnicas de forma panorámica y muy breve, y una vez que entré a trabajar en el taller tuve la oportunidad de indagar y comprender cómo trabaja el grabado con más detalle.

Cabe mencionar que por motivo de esta investigación artística, amplié mis estudios y entré al taller Manera Negra en Barcelona en el año 2013 por el lapso de tres meses. En este lugar hice uso de taller y aprendí nuevas formas de proceder las distintas



metodologías del grabado, como parte fundamental del proceso de investigación. Durante este tiempo tuve la oportunidad de conocer nuevos materiales y procesos los cuales sumé a mis conocimientos anteriores y describo a continuación:

## **4.1 Grabado calcográfico**

La calcografía es una técnica de grabado, su nombre viene del griego *khalcos* (cobre) *graphe* (grabar). Consiste en grabar una plancha de metal, tradicionalmente de cobre con puntas de distintos grosores para crear una estampa. Al grabar la superficie metálica se crean delgados surcos que una vez entintada la plancha contendrán la tinta, la cual en el momento de imprimir producirá líneas, bordes y formas mientras que las zonas sin grabar quedarán en blanco sobre el papel.

El grabado calcográfico se divide en dos grupos según como sea la forma de incidir en la plancha: directa, cuando se incide directamente sobre la plancha con una herramienta afilada, e indirecta, cuando se emplea la acción corrosiva de un ácido, sal o cualquier elemento oxidante y/o corrosivo,

### **4.1.1 Grabado sobre metal, método indirecto**

La forma en la cual yo trabajo el aguafuerte y aguatinta es experimental, me gusta hacer pruebas con el tiempo, sorprenderme con los resultados, practico alquimia en el taller. En el caso de esta obra decidí trabajar con planchas de cobre y percloruro, que a diferencia del ácido nítrico, la quema es ocasionada por una sal, el Percloruro de Hierro, que corroe el metal desgastándolo y produciendo incisiones. La razón por la cual decidí utilizar Percloruro y no ácido nítrico es por la toxicidad de los gases que emana este ácido al hacer contacto con el metal. La reacción produce gases nobles que tienen la naturaleza

de flotar en el aire, no suben ni bajan, y esto provoca que respiremos directamente el gas lo cual puede tener efectos graves a largo plazo. El Percloruro no emana gases sino que baja en forma de sal.

Antes de elaborar las quemas en el cobre hay que preparar el Percloruro. La solución de Percloruro viene en polvo, para convertirlo en líquido se lo mezcla con agua de forma dosificada. Hay distintas recetas para mezclar el percloruro dependiendo de cuán fuerte se desee la mezcla, la receta más común es la siguiente: 1 Lt. de Percloruro por 3 Lts. de agua caliente. A esta mezcla se añaden 250 gms. de ácido cítrico para que la quema sea más limpia.



**Figura 37** (izquierda) ©Martina Samaniego. Mezcla de Percloruro preparada. (2013). Fotografía de archivo personal



**Figura 38** (derecha) ©Martina Samaniego. Mezcla de percloruro vaciada en cubeta. (2013). Fotografía de archivo personal

Una vez preparada la solución de Percloruro se la deja reposar 24 horas para que se concentre la solución. Cuando se ha cumplido con el proceso de preparación se la almacena en un envase rotulado, (pues hay que tener mucho cuidado con este producto), como está representado en la figura n° 37. En el momento de hacer las quemas se vierte

la mezcla en una cubeta de fibra de vidrio, que es resistente, tanto al ácido nítrico como al Percloruro, como se muestra en la figura nº 38.

Cuando la solución de Percloruro está lista, se procede a preparar las planchas. Hay que pulirlas con lija de agua muy fina para que se eliminen todas las incisiones que presente el metal. Después de lijar se aplica un abrasivo líquido como por ejemplo *Brasso*, que se encargará de pulir y eliminar toda incisión persistente, como se puede ver en la plancha que aparece en la figura nº39 a continuación.



**Figura 39.** ©Martina Samaniego. Plancha de cobre pulida. (2013). Fotografía de archivo personal.

Cuando la plancha está pulida, el siguiente paso es limar y pulir los biseles (los bordes de la lámina) para que, al imprimir, el papel no se lastime (fig. 40y fig. 41)



**Figura 40.** ©Martina Samaniego. Limado de bisel. (2013). Fotografía de archivo personal.



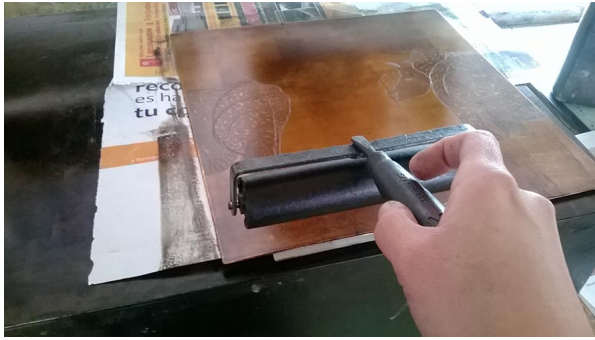
**Figura 41.**©Martina Samaniego. Bruñido de bisel. (2013). Fotografía de archivo personal.

Una vez listos los biceles, el siguiente paso es aplicar barniz de cubrir sobre la plancha para poder rayar en ella, como representan las figuras 42 y 43. Este proceso se lo hace sobre una superficie metálica caliente llamada chuffereta, debe estar caliente para que el barniz se unifique sobre la plancha de metálica.



**Figura 42** (izquierda) ©Martina Samaniego. Brocha en barniz de cubrir. (2013). Fotografía de archivo personal

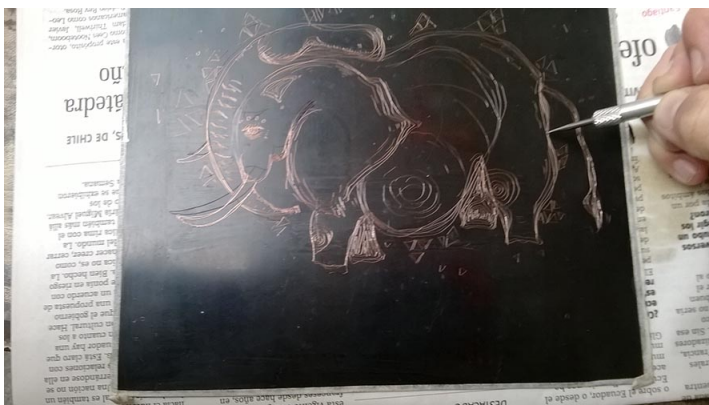
**Figura 43** (derecha) ©Martina Samaniego. Plancha siendo cubierta con barniz de cubrir. (2013). Fotografía de archivo personal



**Figura 44.** ©Martina Samaniego. Aplicación de barniz para grabar con rodillo. (2013). Fotografía de archivo personal.

Existen varios tipos de barniz para distintas necesidades, todos están hechos a base del mismo ingrediente, la brea. A veces se la mezcla con gasolina y parafina, esto es para hacer el barniz más espeso, y aplicarlo con un rodillo, como está representado en en la fig. 44.

Una vez que el barniz está completamente seco, es posible hacer incisiones en la plancha, es decir rayarla. Esto se hace con distintos tipos de puntas metálicas con diferentes grosores y texturas, para alcanzar el grosor de línea desado (fig.45).



**Figura 45.** ©Martina Samaniego. Plancha rayada. (2013). Fotografía de archivo personal.

Después de hacer las primeras rayas en la plancha, se procede a hacer la primera quema [fig.46], la cual definirá las líneas más intensas de la imagen. Después de haber

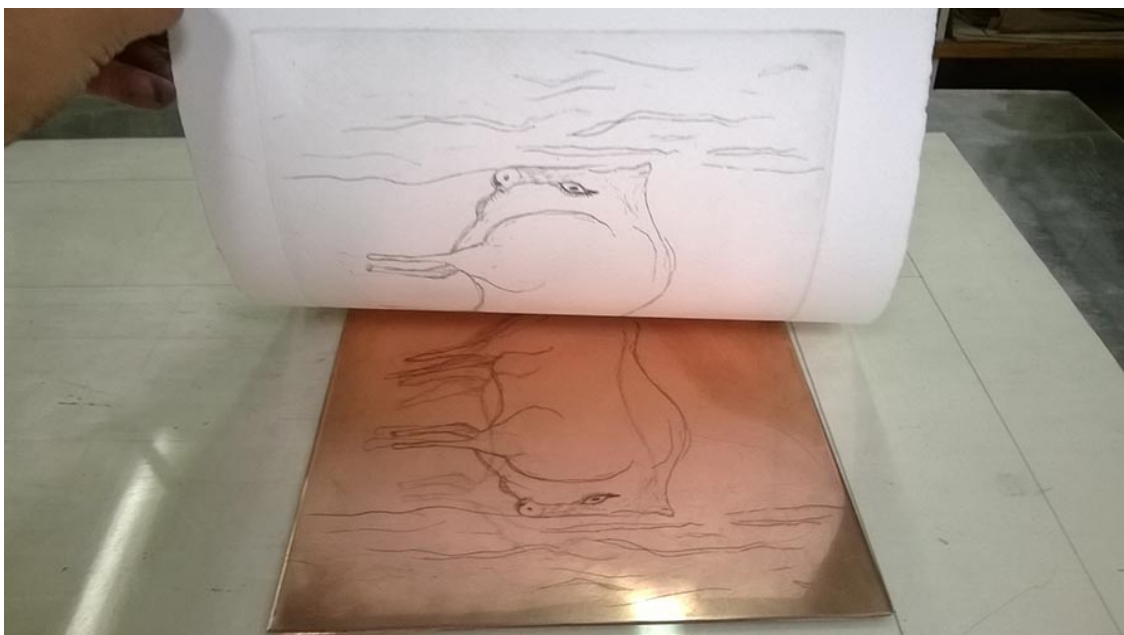


realizado esta quema es recomendable hacer una prueba para poder visualizar si se a alcanzado el tono de línea deseado.



**Figura 46.** ©Martina Samaniego. Plancha en proceso de quema en Percloruro. (2013). Fotografía de archivo personal.

Los tiempos de quema en Percloruro dependen del metal con el que se trabaje, en este caso el cobre que necesita por lo menos unas 5 horas de quema para alcanzar una línea profunda.

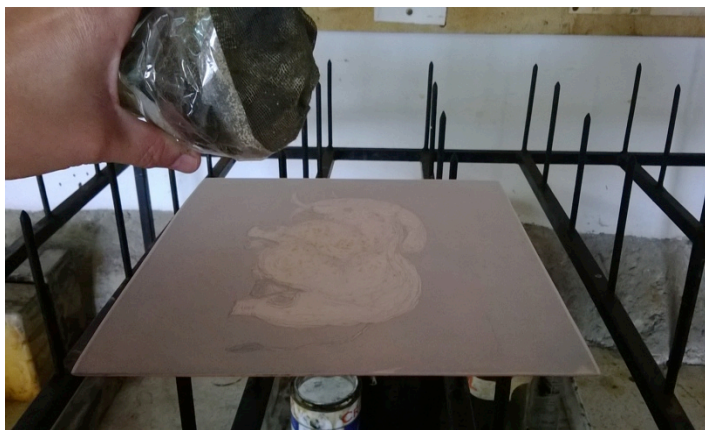


**Figura 47.** ©Martina Samaniego. Impresión de la primera quema de aguafuerte. (2013). Fotografía de archivo personal.

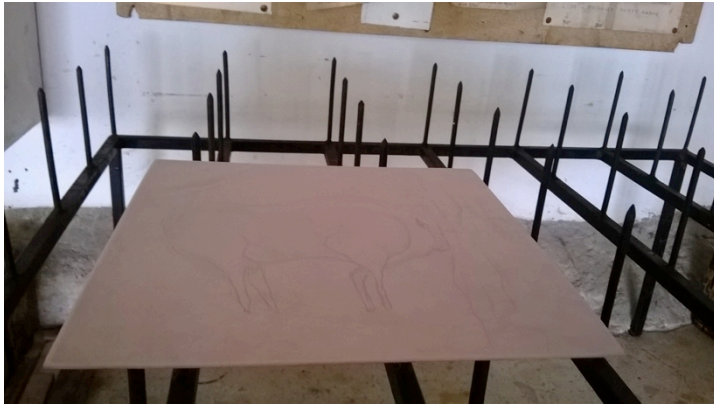


En el proceso representado en la fig. 47 se elaboró un “aguafuerte”, es decir las líneas de un grabado en metal. Otra manera de trabajar sobre el metal es el “aguatinta” que sirve para dar estructura a los fondos y manchas del grabado, si eso es lo que se desea alcanzar.

El aguatinta se hace con distintos tipos de resina, la más común es la colofonia, resina que sale de la corteza del pino, se la deja secar y se la pulveriza en distintos grosores según lo deseado. Es necesario que la resina esté en polvo para así ponerla sobre la plancha previamente desengrasada con alcohol como se puede observar en las figuras 48 y 49. Es posible colocar la resina manualmente o introduciendo la plancha en una caja de resina, que puede ser de cualquier tamaño y funcionar con un aventador manual o eléctrico, la idea es acumular todo el polvo de resina en un punto para que al aventarlo, las partículas de resina se expandan por toda la caja y caigan de manera uniforme sobre la plancha. Después de aventar la resina se introduce la matriz dejándola dentro de la caja por unos 20 minutos hasta que se llene de polvo. Transcurrido el tiempo necesario, se saca la plancha metálica de la caja con cuidado y se la coloca sobre una parrilla (fig.49) para quemarla y que se fije la resina sobre la matriz con el calor.



**Figura 48.** ©Martina Samaniego. Aplicación de resina manual sobre la plancha para hacer un aguatinta. (2013). Fotografía de archivo personal.



**Figura 49.** ©Martina Samaniego. Plancha con resina lista para se cocinada. (2013). Fotografía de archivo personal.



**Figura 50.** ©Martina Samaniego. Plancha de cobre con resina siendo quemada. (2013). Fotografía de archivo personal.

En la figura nº50 la matriz está siendo quemada, como se puede observar en el centro, el color está cambiando, esa es la señal de que la resina se ha cocinado y quedó fija en el metal. Cuando la resina está bien cocinada, se procede a cubrir las áreas del grabado que no se desea acidar, acción representada en la fig. 51.

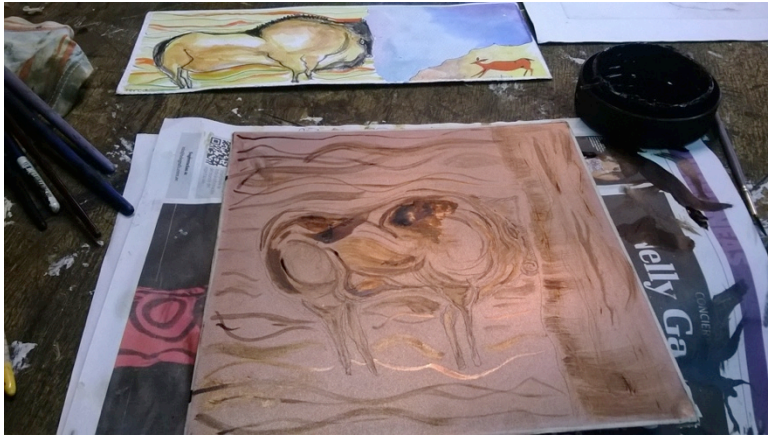


**Figura 51.** ©Martina Samaniego. Plancha con resina cocinada, lista para cubrir. (2013). Fotografía de archivo personal.



**Figura 52.** ©Martina Samaniego. Plancha con primeros blancos cubiretos. (2013). Fotografía de archivo personal.

En la matriz mostrada en la fig.52 se cubrieron los primeros blancos del grabado, la idea es ir quemando y cubriendo por tiempos, para así crear distintas tonalidades de grises, como se puede ver a continuación en la fig. 53.



**Figura 53.** ©Martina Samaniego. Plancha con primera quema hecha. (2013). Fotografía de archivo personal.

Aquí se observa el proceso de cubrir más detallado, junto con un boceto previamente elaborado. Esta plancha ya fue quemada tres veces, cubriendo más espacios después de cada quema para lograr una distintos grises, mientras más quemas se hagan con tiempos iguales, la gama de grises será más amplia.

Después de cada proceso se imprimen pruebas de estado para ver en la estampa, cual es la situación del grabado. En la siguiente figura, nº 54 se puede observar una prueba de estado de aguafuerte y aguainta. Esta prueba la saqué después de 5 quemas en percloruro de 20 y 15 minutos. Se pueden observar las distintas tonalidades de grises en la imagen.



**Figura 54.** ©Martina Samaniego. Primera prueba de estado del grabado "Terco", donde se pueden ver blancos y grises. (2014). Fotografía de archivo personal.



En los procesos anteriores se detalló paso a paso los procesos que seguí para elaborar el aguafuerte y aguainta. Existen distintas variaciones de las técnicas que logran texturas diferentes, esto ya depende de cada artista y sus necesidades de experimentar con la técnica.

#### **4.1.2 Punta seca, método directo**

La punta seca es una técnica calcográfica directa, es decir que se realiza directamente en la matriz con una herramienta puntiaguda "... sin necesitar ningún otro medio en el proceso de elaboración de la imagen. Es el caso de la punta seca, donde sólo con la punta de grabar se elabora, trazo a trazo, la totalidad del grabado." (Catafal, Oliva, 2002: 55). La característica más notable de una punta seca es la rebaba, que no es nada más que el material que sale al rayar sobre la matriz de, en este caso, plástico acrílico a las que primero se les hace un bisel para que no se lastime el papel a la hora de estampar.



**Figura 55.** ©Martina Samaniego. Plancha de acrílico rayada. (2014). Fotografía de archivo personal.



**Figura 56.** ©Martina Samaniego. Proceso de calentamiento de la tinta. (2014). Fotografía de archivo personal.



**Figura 57.** ©Martina Samaniego. Proceso de limpieza de exceso de tinta. (2014). Fotografía de archivo personal.



**Figura 58.** ©Martina Samaniego. Proceso de limpieza de exceso de tinta. (2014). Fotografía de archivo personal.



En las figuras 55, 56 y 57 se detalla el proceso de entintado y limpieza de la plancha de acrílico ya rayada. En la fig. 58 es posible ver la imagen dibujada. Al elaborar mis puntas secas utilizo mucho las tramas para dar forma y volumen al dibujo, como se puede observar en las siguientes imágenes (fig. 59 y 60), el grabado ya impreso.



**Figura 59.** ©Martina Samaniego. Estampa y matriz juntas (2014). Fotografía de archivo personal.



**Figura 60.** ©Martina Samaniego. Primera estampa en técnica de punta seca. (2014). Fotografía de archivo personal.

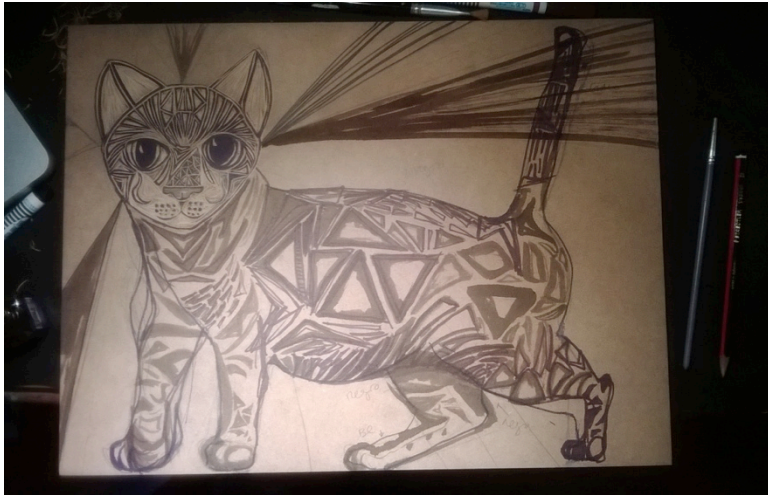
La punta seca es una técnica calcográfica, por lo que es necesario remojar el papel antes de hacer la impresión para que de esta forma, cuando la plancha pase por el tórculo, la tinta ingrese a las incisiones.

## **4.2 Xilografía**

Una de las técnicas que más trabajo en esta obra es la xilografía, técnica de impresión en relieve sobre planchas o tacos de madera. La xilografía es una técnica tipográfica, esto quiere decir que en el momento de entintar, la tinta no entra en los huecos y se adhiere sólo en las partes sin incidir, esto provoca que se genere una imagen contraria al dibujo. Consiste en hacer incisiones sobre la madera, en este caso utilizo MDF que es madera aglomerada, la elegí por que es fácil acceder a ella, pero también es posible trabajar sobre madera natural, se deben elegir maderas duras como el nogal, el cerezo o el peral (Catafal, Oliva, 2002: p.42). Una vez elegida la madera se le da un tratamiento antes de empezar a trabajar sobre ella.

Hay distintas formas de tratar la madera, y lo importante de estos procesos es impermeabilizar y cubrir todos los poros para que en el momento de entintar la madera no absorba la tinta. Primero, se lija la plancha hasta obtener un grosor uniforme y luego se procede a impermeabilizar, esto se puede hacer con una vela de cebo, aceite de linaza, o una mezcla de pega blanca con agua, y se deja secar.

Cuando la plancha está seca, se traspasa el boceto, esto se puede hacer directamente desde el papel a la plancha utilizando papel carbón, o bien, dibujar directamente sobre la madera con un marcador grueso o tinta china, como se puede ver en la fig. 61, en este caso trabajé el dibujo en tinta china.



**Figura 61.** ©Martina Samaniego. Dibujo en tinta china para xilografía. (2014). Fotografía de archivo personal.

Ahora, con el boceto sobre la madera, la talla empieza. Para elaborar las incisiones se utilizan gubias, herramientas con mango de madera y punta de acero muy afilada (fig. 62).



**Figura 62.** ©Martina Samaniego. Juego de gubias. (2014). Fotografía de archivo personal.





**Figura 63** (izquierda) ©Martina Samaniego. Plancha de xilografía y gubia . (2013). Fotografía de archivo personal



**Figura 64** (derecha) ©Martina Samaniego. Plancha de xilografía con incisiones hechas por gubias . (2013). Fotografía de archivo personal

En las figuras 63 y 64 se puede ver el trabajo con las gubias. Las incisiones son hechas por el contorno de las líneas del boceto, aquí, cabe recalcar que cada lugar en el que se haga una incisión, será un blanco en la impresión final. A continuación, en los siguientes gráficos se muestran ejemplos de xilografías impresas (figs. 65, 66 y 67).



**Figura 65.** ©Martina Samaniego. Estampa y matriz después de impresión. (2014). Fotografía de archivo personal.

[fig. 65]



**Figura 66** (izquierda) ©Martina Samaniego. Prueba de estado de xilografía “perro cósmico” . (2014). Fotografía de archivo personal

**Figura 67** (derecha) ©Martina Samaniego. Prueba de estado de xilografía, S/T . (2014). Fotografía de archivo personal

En la xilografía no es necesario humedecer el papel antes de imprimir, y también es posible imprimir con una cuchara o con un *baren*, “...una especie de tampón plano de unos 13 cm, compuesto de cuerda de cáñamo, discos de cartón y una superficie muy fina formada por hojas de bambú, con los extremos retorcidos en forma asa, para poder manipularlo” (Catafal, Oliva, 2002: 46), sin necesidad del tórculo, es por esta razón que decidí improvisar un taller en casa, para obtener pruebas de estado de forma rápida y poder seguir trabajando la plancha. Por ello, algunas de las xilografías expuestas son de formato pequeño, es más fácil imprimir con cuchara en formatos pequeños para obtener mejores resultados.



**Figura 68.** ©Martina Samaniego. Materiales caseros para técnica impresión con cuchara. (2014). Fotografía de archivo personal.



**Figura 69.** ©Martina Samaniego. Rodillo entintado. (2014). Fotografía de archivo personal.

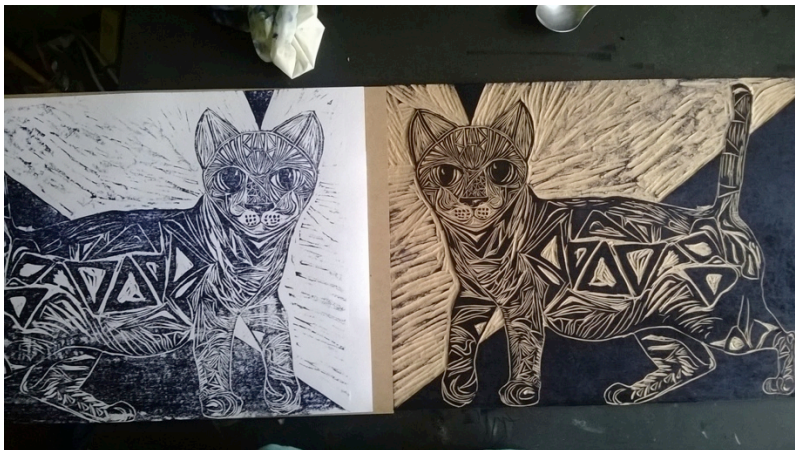




**Figura 70.** ©Martina Samaniego. Proceso de entontado de plancha de madera. (2014). Fotografía de archivo personal.



**Figura 71.** ©Martina Samaniego. Proceso de impresión con cuchara. (2014). Fotografía de archivo personal.



**Figura 72.** ©Martina Samaniego. Estampa y matriz luego de impresión. (2014). Fotografía de archivo personal.

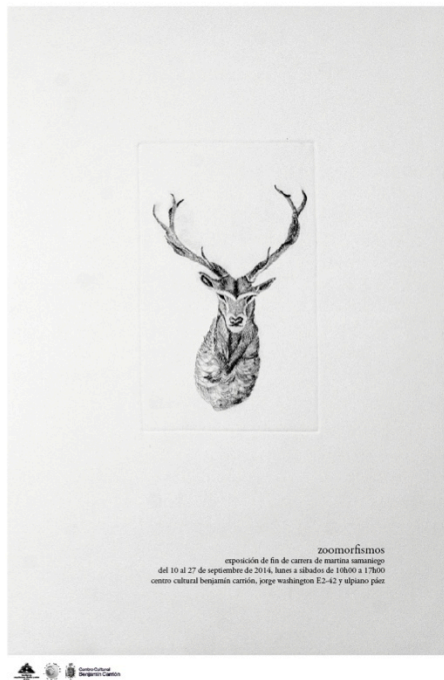
En las figuras mostradas anteriormente (de la 69 a la 72) se detalla el proceso de impresión manual. En el momento de hacer la edición acudo al tórculo, que brinda precisión a las estampas finales.

Dentro de todo el proceso de trabajo me dediqué más a trabajar xilografía, por su no toxicidad y mi afinidad y conexión al trabajarla.

### **4.3 Elaboración de la muestra**

Es necesario detallar el proceso de elaboración de la muestra porque la finalidad de este trabajo, tanto escrito como práctico, se desemboca en la exposición de la obra, y la interacción con el espectador.

La muestra “Zoomorfismos: estudio de la figura animal en grabado” se efectuó en el Centro Cultural Benjamín Carrión, en Quito, desde el 10 hasta el 25 de septiembre del presente año, a continuación se muestran imágenes de lo que fue el montaje y el afiche de la muestra:



**Figura 73.** ©Martina Samaniego. Afiche publicitario de la muestra “Zoomorfismos”. (2014). Fotografía de archivo personal.



**Figura 74.** ©Martina Samaniego. Montaje de la muestra “Zoomorfismos”. (2014). Fotografía de archivo personal.



**Figura 75.** ©Martina Samaniego. Montaje de la muestra “Zoomorfismos”. (2014). Fotografía de archivo personal.



**Figura 76.** ©Martina Samaniego. Montaje de la muestra “Zoomorfismos”. (2014). Fotografía de archivo personal.





**Figura 77.** ©Martina Samaniego. Montaje de la muestra “Zoomorfismos”. (2014). Fotografía de archivo personal.



**Figura 78.** © Mandril Films. Inauguración de la muestra “Zoomorfismos”, el 10 de septiembre del 2014. Fotografía de cortesía de ©Mandril Films.



**Figura 79.** © Mandril Films. Inauguración de la muestra “Zoomorfismos”, el 10 de septiembre del 2014. Fotografía de cortesía de ©Mandril Films.

## 5. CONCLUSIONES

- Es importante, dentro de una obra gráfica indagar sobre la razón de cada imagen creada. En mi caso, realice los grabados de manera intuitiva, representando cada animal por la atracción que causaba en mi, primero me obsesioné con cada imagen, hasta convertirla en grabado. Cuando la obra ya estaba terminada pude observarla en conjunto y me di cuenta que había un diálogo entre las imágenes.

Antes de escribir este documento nunca me pregunté el por qué de mis representaciones, ahora, después de hacer una investigación profunda sobre la simbología y significados de cada animal, he podido enriquecer la obra y mis conocimientos con nuevos sentidos y lecturas.



- Toda imagen creada por el hombre representa algo, por lo tanto contiene un mensaje.

Esta obra no es más que eso, un mensaje transmitido por la imagen que no contiene palabras en sí, habla mediante la técnica, la forma, el color, y la mirada. Desde la aparición del concepto de arte, la imagen se ha introducido dentro de una clasificación artística, para mí se ha convertido en la forma de comprender el mundo, representándolo mediante imágenes y técnicas, es otra forma lenguaje sin palabras.

- La elaboración de una muestra combina la técnica en la que está hecha la obra presentada, junto con el resultado de una investigación teórica y las distintas lecturas y apreciaciones del espectador. Aparte del proceso de realizar cada pieza expuesta, un elemento importante, es la gestión que hay detrás de ella para generar una lectura adecuada de cada espectador. Hay que encontrar un lugar adecuado, hacer la difusión con tiempo de anticipación, no muy largo para que la gente no se olvide, y todo el montaje, en mi caso lo trabajé con dos días de anticipación junto con un museógrafo quien me ayudará con la ubicación de cada grabado en el espacio.

- El grabado es una técnica que requiere de mucha paciencia, y los resultados se obtienen sólo al final del proceso, hay que ser conscientes de que el tiempo es un factor muy esencial, y los resultados siempre serán sorprendentes debido a que se trabaja de manera inversa. Otro elemento fundamental en esta técnica es la capacidad de difusión de la imagen que esta nos brinda, en el grabado debemos olvidar la existencia de la imagen única y original, y estar conscientes que cada impresión tiene un minucioso proceso por detrás elaborado uno por uno por el artista creador.

- Es importante aclarar que la técnica del grabado y estampación son muy minuciosas, y tienen varias maneras de proceder. Cada artista grabador se acomoda con la que mejor calce con su personalidad y forma de trabajar. En este trabajo he detallado mi forma personal de proceder con cada técnica He utilizado las distintas técnicas del grabado por sus distintas cualidades gráficas las que he ligado a la creación / representación de un

animal. Por ejemplo y como había comentado anteriormente en el desarrollo del trabajo, es importante pensar que la punta seca, por su característica, genera un trazo con el que se puede emular eficientemente el pelaje de ciertos animales. De la misma forma la xilografía alude a la simetría de la anatomía de cada animal representado en dicha técnica. Es decir, cada técnica esta ligada a la idea de una eficiencia en la representación animal.

- Pienso que los aportes de este trabajo se pueden ponderar desde el levantamiento metodológico / teórico que acompaña a la obra. Las descripciones de los procesos pueden servir como un manual sobre los distintos métodos de la técnica del grabado.

- Como otro aporte de este proyecto investigativo es importante reflexionar en los distintos acercamientos metodológicos que se dan desde las artes visuales para la creación de una obra. En ese sentido este proyecto de investigación plantea un aporte en función de ligar procesos intuitivos de creación con el desarrollo metodológico dentro de la técnica del grabado. Luego de terminar todo el proceso técnico, se lo reforzó con una investigación teórica que consolida la creación artística y el desarrollo de cada proceso de dicha técnica.

## 7. BIBLIOGRAFÍA

ARTEHISTORIA, PROYECTOS DIGITALES, S.L. *El Arte Paleolítico*. Internet.  
<http://www.artehistoria.jcyl.es/v2/contextos/5695.htm>: 7/5/2014

Bernal, María del Mar. *Técnicas del Grabado*. Internet.  
<http://tecnicasdegrabado.es/2009/los-origenes-del-grabado-un-poco-de-historia>.  
acceso: 22/05/14

Belting, Hans. *Antropología de la Imagen*. Madrid, Katz Editores, 1era edición, 2007

Benjamin, Walter. "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. Publicado en Benjamin, Walter. *Discursos Interrumpidos I*, Taurus, Buenos Aires, 1989.

Catafal, Jordi, Oliva, Clara, *El Grabado*, Barcelona, Parramon, 2002.

Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain. *Diccionario de los Símbolos*, Barcelona, Herder, 2007.

Gombrich, Ernst H. *La Historia del Arte*. México DF, Editorial Diana S.A, 16ª edición, 1999.

Hall, Stuart (ed.), *Representation: Cultural Representations and signifying Practices*. London, Sage Publications, 1997. Cap. 1 pp. 13-74. Traducido por Elías Sevilla Casas.

Heidegger, Martin, *Sendas Perdidas*. Buenos Aires, Losada, 1960.

Representar, *Diccionario de la Lengua Española*, (21ª edición), Real Academia de la Lengua Española, 1999

Salvat Editores Ecuatoriana, S.A, *Arte Ecuatoriano*, Tomo I. Barcelona, España, Salvat, 1976.

De la Villa Liso, L. (2011). *Lo visual como construcción. Desarrollo de un modelo pictórico de representación de la imagen*. Disertación doctoral no publicada, Universidad del País Vasco, Facultad de Bellas Artes, Guipúzcoa, España.

## 8. BIBLIOGRAFÍA DE FIGURAS

**Figura 1.** Vargas, G. (c.2014). "Cazador", Xilografía, 2010. ....8

**Figura 2.**(autor desconocido). Bisontes, h. 15.000- 10.000 a.C. Pintura rupestre, Altamira-España. 16/03/14, en <http://losorigenesdelhombre.blogspot.com/2012/06/pintura-rupestres-mas-antiguas-ahora-si.html>

**Figura 3.** (autor desconocido). Caballo, h. 15.000- 10.000 a.C. Pintura rupestre, Lascaux, Francia. 16/03/14 en <http://artandhistory.tumblr.com/post/546711192/caballo-h-15000-10000-a-c-pintura-rupestre>

**Figura 4.** Vargas, G. (c.2014). S/T, punta seca, 2013

**Figura 5.** Vargas, G. (c.2014). S/T ,aguafuerte/ Aguatinta, 2012

**Figura 6.** Vargas, G. (c.2014). S/T, xilografía, 2012

**Figura 7.** Vargas, G. (c.2014). S/T, punta seca, 2013

**Figura 8.** Vargas, G. (c.2014). S/T, 2014

**Figura 9.** Vargas, G. (c.2014). S/T, xilografía, 2014

**Figura 10.** Vargas, G. (c.2014). “Terco”, aguafuerte/ aguatinta, 2013

**Figura 11.** Vargas, G. (c.2014). S/T, punta seca, 2014

**Figura 12.** Vargas, G. (c.2014). S/T, xilografía, 2014

**Figura 13.** Vargas, G. (c.2014). S/T, aguafuerte/ aguatinta, 2013

**Figura 14.** Vargas, G. (c.2014). S/T, xilografía, 2014

**Figura 15.** Vargas, G. (c.2014). S/T, punta seca, 2013

**Figura 16.** (autor desconocido) “Cabeza de caballo”, Grabado rupestre, Cueva de los Cazares, Guadalajara, México. 16/03/14, en <http://guadalajaraycuenca.blogspot.com/2011/02/los-hombres-pisaron-y-habitaron-las.html>

**Figura 17.** ©MAN. Dibujo de dos venados grabado en hueso de pata de reno. Cueva de Chaffaud, Francia. 16/03/14, en <http://www.donsmaps.com/cavepaintings.html>

**Figura 18.** (autor desconocido). Vaso del orante, cerámica con decoración impresa cardial, período Neolítico, Valencia, España. 16/03/14, en [http://www.alcoi.org/es/areas/cultura/museo/colecciones/coleccion\\_0002.html#prettyPhoto](http://www.alcoi.org/es/areas/cultura/museo/colecciones/coleccion_0002.html#prettyPhoto)

**Figura 19.** (autor desconocido). Cilindro-sello y su estampación. El motivo son animales fantásticos junto con signos micénico-chipriotas. Siglo XIV a.c, Chipre. Museo de Louvre, París, Francia. 16/03/14, en <http://virgiliotovar.wordpress.com/2013/08/18/nibiru-el-12avo-planeta-y-el-sello-va243/>

**Figura 20.** (autor desconocido). Sellos cilíndricos o estampadores de barro cocido, de la cultura Jama- Coaque. Desarrollo regional (300 A.C—800 D.C), Manabí, Ecuador. Arte Ecuatoriano Tomo I, Salvat Editores, 1976: P. 64

**Figura 21.** (autor desconocido). Sello de la cultura Jama- Coaque. Desarrollo regional (300 A.C—800 D.C), Manabí, Ecuador. 27/09/14 en: <http://www.precolombino.cl/coleccion/sello-3/>

**Figura 22.** (autor desconocido) Estampas chinas del emperador Kanxi, 1622. 20/03/14 de: [http://sobregabado.blogspot.com/2010/07/exposicion-de-grabado-y-obra-grafica\\_07.html](http://sobregabado.blogspot.com/2010/07/exposicion-de-grabado-y-obra-grafica_07.html)

**Figura 23.** (autor desconocido). “La gran ola de Kangawa” ,(1830-1833), xilografía de Hatsushika Hokusai, Metropolitan Museum of Art, N.Y, EEUU. 20/03/14 en [http://cuadernoderetazos.files.wordpress.com/2013/08/katsushika\\_hokusai\\_-\\_thirty-six\\_views\\_of\\_mount\\_fuji-the\\_great\\_wave\\_off\\_the\\_coast\\_of\\_kanagawa\\_-\\_google\\_art\\_project.jpg](http://cuadernoderetazos.files.wordpress.com/2013/08/katsushika_hokusai_-_thirty-six_views_of_mount_fuji-the_great_wave_off_the_coast_of_kanagawa_-_google_art_project.jpg)

**Figura 24.** (autor desconocido). “Mujer con peineta de carey” (1785), xilografía de Kushi Utamaro, Departamento de grabados y Fotografías de la American Library Congress. 20/03/14 en [http://de.wikipedia.org/wiki/Kitagawa\\_Utamaro#mediaviewer/File:Flickr\\_-\\_E2%80%A6trialsanderrors\\_-\\_Utamaro,\\_Kushi\\_\(Comb\),\\_ca.\\_1785.jpg](http://de.wikipedia.org/wiki/Kitagawa_Utamaro#mediaviewer/File:Flickr_-_E2%80%A6trialsanderrors_-_Utamaro,_Kushi_(Comb),_ca._1785.jpg)

**Figura 25.** (autor desconocido) “El mar en Satta, provincia de Suguro” de la serie “Treinta y seis vistas del monte Fuji”, (1858), xilografía de Ando Hiroshige. 20/03/14, de [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ando\\_Hiroshige\\_-\\_The\\_Sea\\_at\\_Satta,\\_Suruga\\_Province,\\_from\\_the\\_series\\_%22Thirty-six\\_Views\\_of\\_Mount\\_Fuji%22\\_-\\_Google\\_Art\\_Project.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ando_Hiroshige_-_The_Sea_at_Satta,_Suruga_Province,_from_the_series_%22Thirty-six_Views_of_Mount_Fuji%22_-_Google_Art_Project.jpg)

**Figura 26.** (autor desconocido). “Xilografía de San Cristobal” (1423). 20/03/14, de <http://tecnicasdegrabado.es/2009/los-origenes-del-grabado-un-poco-de-historia>

**Figura 27.** (autor desconocido) “El rinoceronte”, xilografía de Alberto Durero, (1515) Museo Británico de Londres. 20/03/14, de <http://www.perrerarte.cl/wp/wp-content/uploads/2012/03/Alberto-Durero1.png>

**Figura 28.** ©Nos & Soto. “La novia” de la serie “La danza macabra”, Xilografía de Hans Holbein. (1538), del libro El Grabado , Parramón ediciones, 2002: 15

**Figura 28.** ©Nos & Soto. “Autorretrato apoyado en un alfeizar de piedra”, Aguafuerte de Rembrandt. (1639), del libro El Grabado , Parramón ediciones, 2002: 16

**Figura 30.** (autor desconocido). “El sueño de la razón produce monstruos” de la serie “Los Caprichos”. Grabado al aguafuerte, aguatinata y puntaseca de Francisco de Goya, (1789), 20/03/17 de <http://obrasmnba.blogspot.com/2013/11/goya-y-dali.html>

**Figura 31.** (autor desconocido). “Disparate femenino” de la serie “Los Caprichos”. Grabado al aguafuerte, aguatinata y puntaseca de Francisco de Goya, (1815- 1819), 20/03/14 de [http://lh3.ggpht.com/-Kua43PbPq-M/S\\_bUpsjmkZl/AAAAAAAEY50/a8BvaEyQHe4/Goya%25252C%252520Disparates-01.jpg?imgmax=640](http://lh3.ggpht.com/-Kua43PbPq-M/S_bUpsjmkZl/AAAAAAAEY50/a8BvaEyQHe4/Goya%25252C%252520Disparates-01.jpg?imgmax=640)

**Figura 32.** (autor desconocido). “Curarlos y á otra” de la serie “Los desastres de la guerra”. Grabado al aguafuerte de Francisco de Goya, (1810, 1814). 20/14/03 de <http://www.art-wallpaper.com/10387/De+Goya+Francisco/Follow+the+Desastres+de+la+Guerra++Sheet+20+You+pflegenund+anew+los+-1600x1200-10387.jpg>

**Figura 33.** ©Paula Barragán, “Exlibris”, intaglio de Paula Barragán (2012). 23/03/14 de <http://paulabarragan.com/index.html>

**Figura 34.** ©Paula Barragán, “Vuelve 1”, aguafuerte de Paula Barragán (2012). 23/03/14 de <http://paulabarragan.com/index.html>

**Figura 35.** (autor desconocido). “Cockerel”. Linograbado de Jackie Curtis, (año desconocido) 23/03/14 de [http://www.jcurtisart.com/photo\\_8407352.html](http://www.jcurtisart.com/photo_8407352.html)

**Figura 36.** (autor desconocido). “Ammonites”. Linograbado de Jackie Curtis, (año desconocido) 23/03/14 de [http://www.jcurtisart.com/photo\\_8407352.html](http://www.jcurtisart.com/photo_8407352.html)

**Figura 37** (izquierda) ©Martina Samaniego. Mezcla de Percloruro preparada. (2013). Fotografía de archivo personal

**Figura 38** (derecha) ©Martina Samaniego. Mezcla de percloruro vaciada en cubeta. (2013). Fotografía de archivo personal

**Figura 39.** ©Martina Samaniego. Plancha de cobre pulida. (2013). Fotografía de archivo personal.

**Figura 40.** ©Martina Samaniego. Limado de bisel. (2013). Fotografía de archivo personal.

**Figura 41.** ©Martina Samaniego. Bruñido de bisel. (2013). Fotografía de archivo personal.

**Figura 42** (izquierda) ©Martina Samaniego. Brocha en barniz de cubrir. (2013). Fotografía de archivo personal

**Figura 43** (derecha) ©Martina Samaniego. Plancha siendo cubierta con barniz de cubrir. (2013). Fotografía de archivo personal

**Figura 44.** ©Martina Samaniego. Aplicación de barniz para grabar con rodillo. (2013). Fotografía de archivo personal.

**Figura 45.** ©Martina Samaniego. Plancha rayada. (2013). Fotografía de archivo personal.

**Figura 46.** ©Martina Samaniego. Plancha en proceso de quema en Percloruro. (2013). Fotografía de archivo personal.

**Figura 47.** ©Martina Samaniego. Impresión de la primera quema de aguafuerte. (2013). Fotografía de archivo personal.

**Figura 48.** ©Martina Samaniego. Aplicación de resina manual sobre la plancha para hacer un aguatinta. (2013). Fotografía de archivo personal.

**Figura 49.** ©Martina Samaniego. Plancha con resina lista para ser cocinada. (2013). Fotografía de archivo personal.

**Figura 50.** ©Martina Samaniego. Plancha de cobre con resina siendo quemada. (2013). Fotografía de archivo personal.

**Figura 51.** ©Martina Samaniego. Plancha con resina cocinada, lista para cubrir. (2013). Fotografía de archivo personal.

**Figura 52.** ©Martina Samaniego. Plancha con primeros blancos cubiretos. (2013). Fotografía de archivo personal.

**Figura 53.** ©Martina Samaniego. Plancha con primera quema hecha. (2013). Fotografía de archivo personal

**Figura 54.** ©Martina Samaniego. Primera prueba de estado del grabado “Terco”, donde se pueden ver blancos y gristes. (2014). Fotografía de archivo personal.

**Figura 55.** ©Martina Samaniego. Plancha de acrílico rayada. (2014). Fotografía de archivo personal.



**Figura 56.** ©Martina Samaniego. Proceso de calentamiento de la tiente. (2014).  
Fotografía de archivo personal.

**Figura 57.** ©Martina Samaniego. Proceso de limpieza de exceso de tinta. (2014).  
Fotografía de archivo personal.

**Figura 58.** ©Martina Samaniego. Proceso de limpieza de exceso de tinta. (2014).  
Fotografía de archivo personal.

**Figura 59.** ©Martina Samaniego. Estampa y matriz juntas (2014). Fotografía de archivo personal.

**Figura 60.** ©Martina Samaniego. Primera estampa en técnica de punta seca. (2014).  
Fotografía de archivo personal.

**Figura 61.** ©Martina Samaniego. Dibujo en tinta china para xilografía. (2014). Fotografía de archivo personal.

**Figura 62.** ©Martina Samaniego. Juego de gubias. (2014). Fotografía de archivo personal.

**Figura 63 (izquierda)** ©Martina Samaniego. Plancha de xilografía y gubia . (2013).  
Fotografía de archivo personal

**Figura 64 (derecha)** ©Martina Samaniego. Plancha de xilografía con incisiones hechas por gubias . (2013). Fotografía de archivo personal

**Figura 65.** ©Martina Samaniego. Estampa y matriz después de impresión. (2014).  
Fotografía de archivo personal.

**Figura 66 (izquierda)** ©Martina Samaniego. Prueba de estado de xilografía “perro cósmico” . (2014). Fotografía de archivo personal

**Figura 67 (derecha)** ©Martina Samaniego. Prueba de estado de xilografía, S/T . (2014).  
Fotografía de archivo personal

**Figura 68.** ©Martina Samaniego. Materiales caseros para técnica impresión con cuchara. (2014). Fotografía de archivo personal.

**Figura 69.** ©Martina Samaniego. Rodillo entintado. (2014). Fotografía de archivo personal.

**Figura 70.** ©Martina Samaniego. Proceso de entintado de plancha de madera. (2014).  
Fotografía de archivo personal.

**Figura 71.** ©Martina Samaniego. Proceso de impresión con cuchara. (2014). Fotografía de archivo personal.

**Figura 72.** ©Martina Samaniego. Estampa y matriz luego de impresión. (2014).  
Fotografía de archivo personal.

**Figura 73.** ©Martina Samaniego. Afiche publicitario de la muestra “Zoomorfismos”. (2014).  
Fotografía de archivo personal.

**Figura 74.** ©Martina Samaniego. Montaje de la muestra “Zoomorfismos”. (2014).  
Fotografía de archivo personal.

**Figura 75.** ©Martina Samaniego. Montaje de la muestra “Zoomorfismos”. (2014).  
Fotografía de archivo personal.

**Figura 76.** ©Martina Samaniego. Montaje de la muestra “Zoomorfismos”. (2014).  
Fotografía de archivo personal.

**Figura 77.** ©Martina Samaniego. Montaje de la muestra “Zoomorfismos”. (2014).  
Fotografía de archivo personal.

**Figura 78.** ©Mandrill Films. Inauguración de la muestra “Zoomorfismos”, el 10 de  
septiembre del 2014. Fotografía de cortesía de ©Mandrill Films.

**Figura 79.** ©Mandrill Films. Inauguración de la muestra “Zoomorfismos”, el 10 de  
septiembre del 2014. Fotografía de cortesía de ©Mandrill Films.